جدید اردو مرثیہ نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تلخیص

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

نگراں
ڈاکٹر دردانہ قاسمی

مقالہ نگار
زیبا سبطین

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۸

HaSnain Sialvi

حرفِ آغاز

عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ماں کی آغوش بچے کی اولین تربیت گاہ ہوتی ہے میں حروف تہجی سے بھی ناواقف تھی مگر اپنی ماں کو اکثر دیکھتی تھی کہ وہ کچھ گنگناتی رہتی ہیں اور ان کی آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں تو میں عہد طفلی میں حیران رہ جاتی۔ سن و سال میں اضافہ کے ساتھ جب تھوڑا بہت شعور پیدا ہوا تو اپنے بزرگوں اور گھر والوں کے ساتھ ماتمی مجالس میں شریک ہوتی۔ ذہن و جذبات کی نارسائی کی وجہ سے میں پھر بھی یہ سمجھ نہ پاتی کہ ان ماتمی محفلوں کا انعقاد کیوں ہوتا ہے۔ تاریخ و سیر کی کتابوں تک میری رسائی نہ تھی جب میں ہائی اسکول تک پہونچی تو نصاب میں میر انیسؔ کا مرثیہ بھی پڑھنے کا موقع ملا۔ اس ضمن میں واقعات کربلا سے تھوڑی بہت شدھ بدھ پیدا ہوئی اور آگے کے درجات میں جاکر واقعہ کربلا کی پوری تفصیل سے واقفیت حاصل ہوئی۔ کربلا کے خوں آشام جنگ کے سارے کردار جواب تک دھندلے نقوش کی طرح آنکھوں سے اوجھل تھے، ایک ایک کرکے روشن ہوتے چلے گئے۔ یہ امر بھی واضح ہوا کہ بنیادی طور سے یہ معرکہ خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش ہے۔ جس چیز نے مجھے متاثر کیا وہ حضرت امام حسین اور ان کے ۷۲ رفقاء کی قربانی کے ساتھ ساتھ وہ اخلاقی تعلیمات ہیں جو نفس انسانی کا جوہر ہیں مثلاً ایثار، دلیری و شجاعت، محبت، تسلیم و رضا، صبر و توکل، زندگی کا خیال سود و زیاں سے برتر ہونا، حق کی معنویت اور اسلام کی حقانیت وغیرہ۔

ایم۔اے کے درجات میں مراثی اور ان پر نقد و نظر کی توانا خوبیوں سے معمور ادبی کاوشوں کا مطالعہ اور گھر کے روایتی دینی ماحول نے مرثیے سے متعلق میرے ادبی ذوق کو مزید جلا بخشی۔

انیس و دبیر تو ہمارے مسلّم بالشان مرثیہ نگار ہیں ان دونوں پر کافی لکھا جا چکا ہے اس لئے میں نے جدید مرثیہ گویوں کو اپنی قلمی کاوشوں کا موضوع بنایا اور نہ صرف اس فن کی توسیع کو نشان زد کرنے میں سرگرداں رہی بلکہ رونے رلانے کی چیز کے علاوہ اس کی ادبی اہمیت اور افادیت کا سراغ پانے کے لئے کوشاں بھی رہی۔

میرا موقف یہ ہے کہ جدید مرثیہ نگاروں نے کہاں تک حسن بیان میں روایتی اسلوب کو جذب کیا

جنہوں نے پر مواد کی فراہمی میں تعاون کیا اور نیک مشوروں سے نوازا۔ میں مشکور ہوں صدر شعبۂ اردو پروفیسر خورشید احمد صاحب کی، جن کی سر پرستی اور استادانہ شفقت نے میری ہمت افزائی کی۔

میں اپنے کرم فرما ڈاکٹر امین اشرف صاحب (سابق استاد شعبۂ انگریزی) کی خدمت میں بھی ہدیہ تشکر پیش کرتی ہوں جن کے غیر معمولی تعاون سے آج میں اپنا تحقیقی کام انجام دے سکی۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں جناب وزارت حسین مرحوم، ڈاکٹر ہلال نقوی، پروفیسر اُم ہانی اشرف، پروفیسر فرمان حسین (ڈین شعبۂ دینیات)، مولانا سیّد سعید اختر کاظمی، پروفیسر تبسم شہاب، پروفیسر محمد زاہد، پروفیسر سید محمد ہاشم، پروفیسر صغیر افراہیم، ڈاکٹر سیما صغیر اور جج شاذیہ زیدی و جناب اکبر عابدی صاحبان کا شکریہ ادانہ کروں جنہوں نے ہر موقع پر مجھے ہمت اور حوصلہ عطا کیا اور ہر گام پر ہدایت دی اور نیک مشوروں سے نوازا۔

اس کے علاوہ دیگر رفقاء گرامی میں آفتاب عالم ، مامون رشید، فتح عالم، لئیق احمد، درخشاں صدیقی، ذکیہ شمشاد، حناوزارت، نہال الدین، اظہر عباس برادر حسیب سبطین اور عزمی سبطین ، اور سمینار انچارج سہیل احمد صاحب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی میں میری مدد کرنے کے علاوہ پروف پڑھنے کی زحمت اٹھائی۔

آخر میں اپنے والدین بالخصوص محترمہ والدہ محترمہ مدبرہ خاتون کی محبت وعنایت نیز ان کی طرف سے ہمت افزائی کے لئے دل سے ممنون ہوں ۔ میرے لئے صنفِ مرثیہ کی ؛ پہلی معلّمہ میری والدہ معظّمہ ہیں جن کی آغوش محبت میں میری تربیت ہوئی۔

فقط

زیبا سبطین

دختر محمد سبطین نقوی

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002
(U.P) INDIA
20 . 9.08

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled *"Jadeed Urdu Marsia Negari ka Tahqiqee-o-Tanqidi Jaizah"* is an original work of ***Ms. Zeba Sibtain*** done under my supervision and is suitable for submission for the award of Ph.D. degree in Urdu. It is further certified that this work has not been submitted to any other University for any other degree.

Durdana Qasmi
Durdana Qasmi

Dr.(Mrs.) Durdana Qasmi
Reader,Department of Urdu
Women's College , AMU, Aligarh
Supervisor

Counter Signature

(Prof. Khursheed Ahmad)
Chairman

جدید اردو مرثیہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

تلخیص

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

نگراں

ڈاکٹر دردانہ قاسمی

مقالہ نگار

زیبا سبطین

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۸

تلخیص

قدیم مرثیے سے لے کر جدید مرثیے کی منزل تک تجربات اور ارتقاء کا ایک طویل سفر موجود ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ جیسے عظیم شاعروں کے بعد جہاں مزید فنی ترقیوں کے امکانات باقی نہیں رہے تھے، جدید مرثیہ نے الگ امتیاز اور جداگانہ شناخت قائم کی۔ موضوعات کے اعتبار سے آفاقی حدوں سے ہمکنار کیا۔ نئے سیاسی اور سماجی استعاروں اور جدید علامتوں کے ذریعہ مرثیہ کے نئے مرقعے تیار کیے۔ بین و بکا اور گھوڑے و تلوار کی تعریف کے بجائے عصر حاضر کے احوال سے مخصوص کیا۔

پہلے باب ''اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت اور اس کے اہم عناصر'' میں مرثیہ کی تعریف، اس کی اہمیت و افادیت اور عربی و فارسی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مرثیہ لفظ رثا سے مشتق ہے جس کے معنی رونے رلانے کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں مرثیہ وہ صنف ہے جس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کیے جاتے اور اس کے تعلق سے غم واندوہ کا اظہار کیا جاتا ہے۔ واقعہ کربلا کے بعد یہ صنف امام حسینؑ کی شہادت اور اہل بیت کے مصائب کے ساتھ مخصوص ہوگئی۔

مرثیہ کی روایت بہت قدیم ہے۔ بقول شبلی ''عرب میں جو فارسی اور اردو کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتداء مرثیہ سے ہوتی ہے۔'' مہلہل بن ربیعہ، عدی بن ربیعہ، جابر بن سفیان، عتبیٰ، خنساء، متمم بن نویرہ، دعبل، فرزوق، کمیت اسدی، خالد بن معدان، درید بن الصمہ، لبید بن ربیعہ عربی کے ممتاز مرثیہ گو ہیں۔ اس کے علاوہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر حضرت فاطمہ، حضرت علی اور حسان بن ثابت نے کامیاب مرثیے کہے ہیں۔ اصلی جذبات، صداقت

بیانی اور تاثیر عربی مراثی کی نمایاں صفات ہیں۔ جب کہ فارسی شاعری کی بنیاد بقول شبلی ''تکلف، آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی۔'' محتشم کاشی، فردوسی، فرخی، سعدی، خاقانی، امیر معزی، مولانا جامی، عرفی، فیضی، مقبل وغیرہ نے کامیاب مرثیے کہے جن میں کربلا اور شخصی دونوں طرح کے مرثیے شامل ہیں۔ عربی اور فارسی روایت کی روشنی میں دکن میں اردو مرثیے کا آغاز ہوا۔ اس باب میں دکنی مرثیوں کی خصوصیات اور شعراء کرام کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ موجود ہے۔ اردو کا پہلا مرثیہ گو اشرفؔ بیابانی کو ثابت کرتے ہوئے قلی قطبؔ شاہ، وجہیؔ، عبداللہ قطب شاہ، لطیفؔ، کاظمؔ، افضلؔ، شاہیؔ، مرزاؔ، علی عادلؔ شاہ، نصرتیؔ، ہاشمیؔ، رضیؔ، قادرؔ، امامیؔ برہان پوری، ہاشمؔ، قائمؔ، نظرؔ، سیدنؔ، شرفؔ، درگاہؔ قلی کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ دکنی شعراء نے مرثیوں کے لیے کوئی مخصوص ہیئت نہیں اپنائی۔ مگر زیادہ تر غزل کی فارم میں مرثیے کہے۔ ان تمام شعراء کا مقصد انسانی جذبات کو ابھارنا اور رونا رلانا تھا۔

دہلی کے اہم مرثیہ گو شعراء میں فضل علی خاں فضلی کی تصنیف ''کربل کتھا'' ۱۷۳۲ء کو شمالی ہند کی اولین نثری تصنیف قرار دیا گیا جس میں مرثیوں کے بہت سے حصے مثنوی، مربع اور منفرد شکل میں موجود ہیں۔ شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہوئے تسکین، محب، سودا، میر، مصحفی، حیدری، سکندر، گدا، افسردہ، احسان، دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق جیسے شعراء کے کلام کا تعین کیا گیا ہے۔ ان شعراء کے مطالعہ سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ رونے رلانے کے علاوہ مرثیہ نے کن کن خصوصیات کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کی ہے۔ مرثیہ جو صرف رونے رلانے سے شروع ہوا تھا اس نے ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے، اعلیٰ اخلاقی تعلیمات، مناظر فطرت، اعلیٰ جذبات نگاری، طرز معاشرت، رسوم و رواج کو اپنا حصہ بنالیا۔ زبان کی صفائی ستھرائی، روانی سلاست اور صنائع بدائع کے استعمال سے مرثیے کو آب و تاب حاصل ہوئی۔

سراپا نگاری، چہرہ، رخصت، ماجرا کی با قاعدہ شمولیت اور سوداؔ کے بعد مسدس کی ہیئت کے التزام سے مرثیے نے نئے مراحل طے کیے۔

دوسرے باب ''انیس و دبیر اور مابعد کی روایت کا تسلسل'' میں انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ ان کے بعد کی نسل میں تعشق، عشق، انس، مونس، نفیس، پیارے صاحب رشید، عارف، شمیم، اوج اور شاد کی مرثیہ نگاری کا اجمالی جائزہ موجود ہے۔ انیس و دبیر کا دور مرثیہ کے عروج کا زمانہ ہے۔ دونوں نے اردو مرثیہ کو ترقی کی اعلیٰ منزلوں سے ہمکنار کیا۔ اس باب میں دونوں شعراء کی نمایاں خصوصیات کو مثالوں اور ناقدوں کے اقوال کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے۔ نیز ''موازنہ انیس و دبیر'' کی بعض بحثوں کو مدنظر رکھ کر یہ بات عیاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بعض خصوصیات کی بنا پر انیسؔ، دبیرؔ سے اعلیٰ مقام رکھتے ہیں تو بعض ایسے بھی ہیں جہاں دبیرؔ کا مقابلہ انیسؔ نہیں کر سکے ہیں۔ انیس کے یہاں منظر نگاری، تخیل، فصاحت و بلاغت، کردار نگاری، واقعہ نگاری، انسانی نفسیات اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی عکاسی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں تو مرزا دبیرؔ نے جذبات نگاری، روایات و احادیث، مبالغہ، صنعتوں کے استعمال سے سراپا نگاری میں کمال دکھایا۔ بعد کے شعراء نے ان دونوں کی تمام صفات کی پیروی کی، غم انگیزی، افسردگی اور مصائب کی تفصیل عمدگی سے پیش کی۔ زبان و بیان کا خوبصورت استعمال بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ مگر ہر مقام پر انیس و دبیر کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ البتہ مرزا اوجؔ اور شادؔ عظیم آبادی نے مرثیے میں انیسؔ و دبیرؔ کی پیروی کے علاوہ نئی فکر کو بھی شامل کیا۔ اور اسے اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا جو اس عہد کا تقاضا بھی تھا۔ شاہی اقتدار کا خاتمہ، انگریزوں کا اقتدار اور قوم کے اندر غفلت، جہالت اور دوسری اخلاقی برائیوں میں ملوث ہونے کے نتیجے میں علی گڑھ تحریک نے جنم لیا۔ سیاسی، معاشی، تعلیمی اور اخلاقی اعتبار سے بیدار کرنے کا مشن جس کا بنیادی مقصد تھا۔ اوجؔ اور شادؔ اور اس کے بعد والی نسل نے اپنے سماج، زندگی، عہد اور اس کے

تقاضوں کے مطابق مرثیے میں تبدیلیاں کیں اور مرثیے کو اصلاحی اور مقصدی بنا دیا۔ ان تمام امور کی نشاندہی اس باب میں کی گئی ہے۔

تیسرا باب ''برصغیر میں جدید معاشرتی اور تہذیبی مسائل اور مرثیے کے لیے اس کی معنویت'' کے عنوان سے تحریر ہے جس میں تہذیب و معاشرت کی تعریف و اہمیت سے بحث کرتے ہوئے اردو مرثیہ میں ہند ایرانی تہذیب کے نقوش تلاش کرنے کی جستجو کی گئی ہے۔ اس باب میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو زبان و ادب پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے۔ الفاظ و تراکیب، رہن سہن، انداز گفتگو، رسوم و رواج، فنون لطیفہ، سب نے ہندوستانی تہذیب کو متاثر کیا اور دونوں تہذیبیں آپس میں گھل مل گئیں۔ اس طرح ایک مشترک تہذیب نے جنم لیا جسے ہند ایرانی تہذیب یا ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا نام دیا گیا۔ ترکوں، مغلوں اور مسلمانوں کے اثرات یہاں کے عوام نے قبول کیے تو انھوں نے بھی اپنی زندگی میں ہندوستانی تہذیب کو رچا بسا لیا۔ انگریزوں کے اقتدار حاصل کرنے سے بھی ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی نظام میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو مرثیہ نے جہاں فارسی زبان کے گہرے اثرات قبول کیے وہیں اس لفظیات کو برتنے کی کوشش بھی کی جس کا تعلق ایرانی تہذیب، وہاں کے موسم، سبزہ زار، پیڑوں، پھولوں، آب و ہوا و پرندوں وغیرہ سے تھا۔ چونکہ سامعین اور اردو مرثیہ نگاروں کی سرزمین ہندوستان تھی اور زیادہ تر عوام ہندو مذہب تبدیل کرکے مسلمان ہوئے تھے لہٰذا وہ اپنی قدیم ہندو معاشرت اور رسوم و رواج، عقائد و روایات سے الگ نہیں ہو سکے تھے۔ اسی وجہ سے اردو مرثیہ میں اس کلچر اور طرز حیات، رہن سہن اور آداب و برتاؤ کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اردو مرثیہ کس طرح ہندوستانی تہذیب کا آئینہ دار ہے اور عوام کے جذبات کو متاثر کرتا ہے اس کی تفصیل اس باب میں موجود ہے۔ نیز انگریزوں کے بعد آنے والے سیاسی، سماجی چیلنجز اور نئے عہد کی ترقیوں اور اس میں انسانیت، امن، حق اور صداقت کو زندہ رکھنے والے امور کا اردو مرثیہ نے

کس طرح احاطہ کیا ہے اسے بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جیسے جوشؔ، جمیلؔ، نسیم امروہوی، آل رضا، باقر امانت خانی اور دوسرے جدید مرثیہ نگاروں کے یہاں، آزادی کا جذبہ، استحصال، جبر اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے، نئی سائنسی ترقیوں کے نتیجے میں انسانی عظمت کا اعتراف، ہتھیاروں اور جنگوں کے اس دور میں امن پسندی اور سکون، پوری انسانیت کو وحدت کا تصور خیال کرنے کی فکر، عورت کی پاکیزگی اور عظمت اور روایتی بندشوں سے آزاد کرنے نیز قوم کے اندر سیاسی و سماجی اور اخلاقی بیداری کا جذبہ خاص موضوعات تھے۔

چوتھا باب ''جدید مرثیہ گویوں کی انفرادیت کے تعین'' سے متعلق ہے جس میں قدیم و جدید مرثیے کی خصوصیات اور مقاصد کو سامنے رکھ کر یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ قدیم مرثیے محض ایصال ثواب کی خاطر رونے رلانے کی غرض سے لکھے جاتے تھے۔ جب کہ جدید مرثیہ گویوں کے یہاں امام حسینؑ کی شہادت سے کہیں زیادہ شہادت کے مقصد پر توجہ صرف کی گئی اور اس مقصد کو آج کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس طرح جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری، وحیدؔ اختر، نسیمؔ امروہوی، آل رضا، مہدیؔ نظمی، نجمؔ آفندی، باقر امانت خانی وغیرہ کے مراثی کی انفرادیت اس معنی میں ہے کہ انھوں نے اپنی روایت سے منسلک رہنے کے باوجود انحرافات کا سلسلہ قائم رکھا، فکر و فلسفہ کی آمیزش، انسانیت اور اخلاقیات کے نئے تصور، تعقل پسندی، اصلاحی انداز، ڈرامائی کیفیت، عالم انسانیت سے خطاب، لہجے اور طرز بیان کی تبدیلی اور موضوعات کے تنوع کے سبب ان کا امتیاز باقی ہے۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی جدید شعراء کے کلام کے ذریعہ مجموعی اعتبار سے کی گئی ہے۔

پانچواں اور آخری باب ''چند جدید مرثیہ گویوں کے خصوصی مطالعہ'' پر مشتمل ہے۔ جس میں جوشؔ ملیح آبادی، نسیمؔ امروہوی، وحیدؔ اختر، سیدؔ آل رضا، مہدیؔ نظمی، امیدؔ فاضلی، نجمؔ آفندی، صفدرؔ حسین جیسے شعراء کے مرثیوں کا مطالعہ کرکے ان کی نمائندہ خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

جوشؔ نے فکری استدلال، نئی علامت نگاری، نفسیاتی بصیرت کے ساتھ حقیقت نگاری، واقعیت اور صداقت بیان کو اہمیت دی۔ ان کے یہاں مرثیے شوکت الفاظ اور گھن گرج رکھتے ہیں جس سے خطیبانہ شان پیدا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ہندوستان کی بدلتی صورت حال کے ساتھ پاکستان کے قیام کے بعد کی تصویریں بھی ہیں۔ جوشؔ کے مرثیے حرکت وعمل کا پیغام دیتے ہیں۔ جمیلؔ مظہری کے مرثیے فکر وفلسفہ کی جدت، حرارت اور نئے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی نفسیات، کردار نگاری کی جزئیات، احساس کی شدت اور اصلاحی رجحانات کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ بقول مظہر امام—

> ''بیان واقعہ میں احساس کی شدت، مظاہر حیات کے اسرار ورموز پر معنی خیز تبصرے، بیسویں صدی کی عقلیت پسندی کا زائیدہ، جدید طرز احساس، بیان کی سادگی اور نرمی جمیل مظہری کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔''

(جمیل مظہری۔مظہر امام)

وحید اختر کے مرثیے بھی ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرتے اور فکری استدلال اور نئی سوچ سے مملو ہیں۔ ان کے یہاں قلعہ، چادر، علم، چکی وغیرہ جدید استعارے، معنی میں وسعت اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ نسیمؔ امروہوی کے مرثیے انقلاب کا وسیع تصور رکھتے ہیں اور سیاسی و سماجی اور تہذیبی سطح پر نئی تبدیلیاں ان کے مرثیوں میں نظر آتی ہیں۔ نسیم امروہوی نے کلاسیکی مرثیے کا رنگ وآہنگ برقرار رکھتے ہوئے اسے نئی فکر عطا کی۔ آل رضا نے مرثیے کو غزلیہ رنگ و آہنگ دیا اور امام حسینؑ کو انسان کامل کے روپ میں پیش کیا۔ اپنے مرثیوں میں انسانیت کی عظمت اور رفعت پر زور اور عورت کے مسائل پر توجہ دی۔ مہدیؔ نظمی کے مرثیے اپنے عہد کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ موضوعات کی پیشکش ہی ان کے مرثیوں کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔

نجمؔ آفندی کے مرثیوں میں ترقی پسند مقصدیت اور اصلاحی جذبے کا دخل نظر آتا ہے اور فکر وفلسفہ، استدلال ومنطقیانہ انداز اور نئی صورت حال ان کے مرثیوں کا حصہ ہے۔ امیدؔ فاضلی اقبال کی فکر سے متاثر ہیں اور سماجی حسیت، تہذیبی وحدت ان کے مرثیوں میں معنویت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح مجموعی طور پر جدید اردو مرثیہ روایت سے گہرے رشتے برقرار رکھنے کے باوجود اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی تقاضوں کے مطابق موضوعات کو پیش کرتا اور نئی اخلاقیات کا تصور عطا کرتا ہے۔ فکر وفلسفہ، استدلال اور منطق کے ذریعہ مرثیے کو وسعت بخشتا، شہادت حسین کے مقصد کو اپنے طور پر استعمال کرتا اور پوری عالم انسانیت سے خطاب کرتا ہے۔ الگ الگ حصوں میں منقسم رہنے کے بجائے اس میں فکری اعتبار سے وحدت ملتی ہے۔

بابِ اوّل

اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت اور اس کے اہم عناصر

باب ۔ اوّل

اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت اور اس کے اہم عناصر

مرثیہ کا لفظ عربی کے ''رثا'' سے مشتق ہے۔جس کے معنی رونے کے ہیں۔
مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو کسی کے مرنے پر لکھی جائے اور جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کی جائیں اور اپنے غم واندوہ کا اظہار کیا جائے۔ادبی اصطلاح میں مرثیہ شاعری کی وہ صنف ہے جس میں مرنے والے کے اوصاف اس طرح بیان کئے جائیں کہ سننے والوں کو اس سے ہمدردی پیدا ہو اور جس میں کوئی اخلاقی پہلو بھی پوشیدہ ہو۔[1]

''عربی روایت کے مطابق حضرت آدمؑ پہلے مرثیہ گو ہیں لیکن ہاشم عبدالمطلب ،ابوطالب ،حمزہ ،جعفر رضی اللہ عنہم ، پر جو مرثیے کہے گئے یا ان کی وفات وشہادت پر ''نوائح'' (نوحہ پڑھنے والیوں) نے جو نوحے پڑھے وہ ابن ہشام تالیف ''السیرۃ'' میں محفوظ ہیں۔''[1]

علی جواد زیدی اپنی کتاب ''میر انیس ہندوستانی ادب کے معمار'' میں مرثیہ کے زیرِ عنوان لکھتے ہیں۔

''عربی اصطلاح میں مرثیہ کا عام طور سے یہ مفہوم بتایا جاتا ہے کہ یہ فریاد و ماتم کی نظم یا شعری ہیئت ہے۔مماثل عالمی اصطلاحوں کی تلاش میں ذہن مردہ ہستی کی تعریف یا DIRGE کی طرف جاتا ہے یا پھر NENIA کی طرف جو روم میں جنازے کے جلوس میں بانسری کی

۱۔ الواعظ محرم نمبر مئی ص ۳۸ بحوالہ معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ۔سید طاہر حسین کاظمی

لے پر گایا جاتا تھا۔'' ۱

ابن رشیق نے کتاب العمدہ ''باب الرثا'' کے عنوان سے لکھا ہے۔

''مرثیہ اور مدح میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ مرثیہ میں کوئی ایسی شے ملادی جاتی ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ اس سے مقصد کوئی میت ہے'' ۲

حالی نے مرثیہ کی تعریف اس طرح بیان کی ہے۔

''مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔'' ۳

''حالؔی کے علاوہ شبلی نعمانی نے بھی مرثیہ کی قدامت کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ عرب میں جو فارسی اور اُردو کا سرچشمہ ہے۔ شاعری کی ابتداء مرثیہ سے ہوتی ہے۔'' ۴

امداد امام اثر کا خیال ہے کہ ہر ایسا بیان مرثیہ ہے جس میں کوئی غم انگیز واقعہ ہو وہ مرثیہ ہے۔ مرثیہ کی ہیئت کے تعلق سے امداد امام آثر کی رائے بہت مختلف ہے اسے موجودہ زمانے کی بحر و وزن سے آزاد نظم کی صورت ہی کہنے تک کی گنجائش پائی جاتی ہے۔ بلکہ نثری نظم تک کے عناصر کی شمولیت کی وکالت ان کی تحریر سے ہوتی ہیں۔ جیسا کہ وہ اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں کہتے ہیں۔

''مرثیہ نگاری سے مراد وہ مرثیہ گوئی نہیں کہ دوستدران خاندان پیغمبر

۱۔ علی جواد زیدی ''میر انیس ہندوستانی ادب کے معمار

۲۔ ابن رشیق۔ کتاب العمدہ ص ۱۴۷ بحوالہ معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ سید طاہر حسین کاظمی

۳۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۲۳۷ مرتبہ وحید قریشی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۲ء

۴۔ علامہ شبلی موازنہ انیس و دبیر صفحہ ا

مصائب اہل بیت علیہم السلام کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کرتے ہیں بلکہ تمام ایسے دیگر منظوم اور غیر منظوم بیانات جو سرمایہ رنج والم ہونے کے باعث اظہار وحسرت کے ساتھ احاطۂ تحریر میں ہیں۔ مثلاً شاعر اپنے کسی دوست کے مرنے کا اور کسی شخص کے مبتلائے آفات ہونے کا مرثیہ لکھ سکتا ہے یا کسی غم انگیز معاملے کو جیسے جہاز کا ڈوبنا، مکان کو آگ لگنا وغیرہ قلم بند کرسکتا ہے۔'' [۱]

امداد امام آثر کے نزدیک یہ ضروری نہیں ہے کہ مرثیہ کسی کی موت پر لکھا گیا ہو بلکہ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ منظوم ہو۔ کوئی بھی غم انگیز واقعہ خواہ نظم میں ہو یا نثر میں مرثیہ ہوسکتا ہے۔ لیکن ہمیں مرثیہ کی تعریف کرتے وقت اس کے لغوی معنی کو ذہن میں رکھنا چاہیے جیسے کہ اوپر ذکر ہوا مرثیہ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی توصیف میت کے ہیں۔ اس لئے مرثیہ کا تقاضا یہی ہے کہ کسی کی موت پر لکھا گیا ہو اور اصطلاح میں مرثیہ چونکہ ایک صنف شاعری ہے اس لئے یہ نثر میں نہیں ہونا چاہئے۔

اس طرح مرثیہ سے مراد وہ صنف شاعری ہے جو کسی کی موت پر اظہار رنج وغم کے لئے ہو اور اس میں مرنے والے کی تعریف ہو۔

عظیم امروہوی نے بھی مرثیے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔

''مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی کی موت پر اظہار رنج وغم کیا جائے یا کسی عزیز یا دوست کی موت پر۔ انسان کو احساس رنج والم ہونا فطرت انسانی میں شامل ہے اور رنج وغم کے احساس کی شدت ہی اشک وآہ کی شکل اختیار کرلیتی ہے تو مرثیہ عین فطرت انسانی ہوا۔ اس لئے انسانی آنسوؤں کی اس مکتوبی شکل کا نام ہی مرثیہ ہوگا۔ لہذا یہ کہنا ہرگز غلط نہ

۱۔ کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر ص ۱۵

ہوگا کہ جتنی قدیم نسل انسانی کی تاریخ ہے اتنی ہی قدیم تاریخ مرثیہ
کی بھی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلیل حضرت آدم کا ساق عرش کا
واقعہ ہے۔'' [۱]

اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مرثیہ فطرت انسانی کی عکاسی ہے اس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کر کے رنج و غم کا اظہار کیا جاتا ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ مرثیہ کی صنف کو کس زمرے میں رکھا جائے۔ اسے المیہ قرار دیا جائے یا نہیں۔ اپنے المیاتی انجام اور ہیرو کی موت کو سامنے رکھ کر اسے المیہ کہا جا سکتا ہے خود ارسطو کے نزدیک المیہ کے ہیرو کا کردار بلند ہونا چاہئے اور وہ اپنے موقف پر اٹل اور بہادر ہو وہ مخالف طاقتوں سے صداقت کے ساتھ نبرد آزما رہے اور اس طرح کہ اس کی سیرت کی ساری پرتیں بے نقاب ہو جائیں، اس اعتبار سے تو امام حسینؑ کی شخصیت بطور ہیرو موزوں ترین ہے مگر جہاں تک خود ارسطو المیہ کی جو تعریف کرتا ہے کہ

''وہ ایک ایسا عمل ہو جو اہم اور مکمل ہو اور مناسب عظمت رکھتا ہو۔ وہ
ایک ایسا عمل ہو جو دہشت اور دردمندی کے ذریعہ اثر کر کے ہمارے
ہیجانات کی اصلاح کرے'' [۲]

ارسطو دوسرے موقع پر لکھتا ہے

''بہترین المیہ وہ ہے جو حالات سے شکست نہ کھائے بلکہ اپنی کسی
انسانی کمزوری کے باعث شکست کھائے۔ خواہ وہ اس کا نیک نفس اور

۱۔ مرثیہ از آدم تا ایں دم۔ عظیم امروہوی۔ رسالہ آج کل ستمبر ۱۹۸۲ء ص ۶
۲۔ تحقیقی مطالعہ انیس۔ ظہیر احمد صدیقی صفحہ ۱۸

اخلاق ہی کیوں نہ ہو۔'' ۹

دونوں تعریفوں میں ''دہشت اور کمزوری'' دو لفظ اس کے مقصد کی اہم شرط ہیں اور اس اعتبار سے مرثیہ کی پرکھ کی جائے تو وہ المیہ قرار نہیں پائے گا۔ البتہ تزکیہ نفس اور جذبات کی شدت جو المیہ کا خاصہ ہیں ان کو مرثیہ پورا کرتا ہے۔

اسی لیے مرثیہ کو ڈرامہ کی صنف میں بھی رکھے جانے پر الگ الگ رائیں ہیں۔ بقول احسن فاروقی—

''مرثیہ کے مواد میں ڈرامہ کی سی آفاقیت اور ہمہ گیری کی بھی گنجائش نہیں۔ مرثیہ کے کسی کردار کو انسان تو دکھایا ہی نہیں جاسکتا کیونکہ وہ ہر گناہ سے بالاتر ہے۔ اس لئے انسانی جذبات جن کا تصادم ہی ڈرامہ کی جان ہے، مراثی کے کردار میں نہیں دکھائے جاسکتے۔'' ۱۰

اس قول کی روشنی میں ہم مکمل طور پر اسے ڈرامہ سے جوڑ تو نہیں سکتے البتہ اس میں ڈرامہ کی بہت سی خصوصیات ضرور تلاش کر سکتے ہیں جو اس کی بنیادی خوبیوں میں شمار ہوتی ہیں ڈرامہ کی طرح مرثیہ میں بھی پلاٹ، کردار، ماحول اور مکالمہ وغیرہ سب ہوتا ہے۔ مگر چونکہ مرثیہ کا تعلق مذہبی عقیدے سے ہے اور اسے ان معتقدات سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے اس لیے کرداروں کی وہ کشمکش جو ڈرامہ کی جان ہوتی ہے مرثیہ میں پیش نہیں کر سکتے۔

بقول مسیح الزماں—

''اس طرح مرثیہ میں المیہ (ٹریجڈی) کے بہت سے خصوصیات مل

۹۔ تحقیقی مطالعہ انیس۔ ظہیر احمد صدیقی صفحہ ۱۸

۱۰۔ انیس کی مرثیہ نگاری۔ از ڈاکٹر احسن فاروقی بحوالہ تحقیقی مطالعہ انیس۔ ظہیر احمد فاروقی صفحہ ۲۰

جاتے ہیں۔اس کی اندرونی ترکیب،مناظراورواقعات میں تصادم ،تشویش اور ڈرامائی عمل کی مثالیں نظر آتی ہیں۔اس کے مختلف حصوں میں مختلف تیور اور انداز کی زبان استعمال کی جاتی ہے اور خوف ودردمندی کے جذبات تطہیر یا تنقیہ نفس کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود مرثیہ کو المیہ (ڈرامہ) نہیں کہا جا سکتا۔ منظر کی ترتیب،مکالمے کے انداز اور طریق پیش کش میں یہ ڈرامے سے بالکل الگ ہے۔'' [۱]

مرثیہ کے سلسلے میں یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ وہ ایپک (رزمیہ) کے معیار پر اترتا ہے یا نہیں انیس کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں۔

''رزمیہ شاعری کا کمال جن جن امور پر موقوف ہے وہ سب ان کے (انیس) کے یہاں پائے جاتے ہیں۔'' [۲]

انیس ہی نہیں بلکہ جن شعراء نے بھی مرثیہ میں جنگ کی تفصیل کے ساتھ منظر کشی کی ہے اور ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے وہاں رزم کے ہنگامے،فوجوں کی ہلچل اور صف آرائی،حریفوں کی معرکہ آرائی اور گھوڑے کی صفات،تلواروں کی گرج،کرداروں کے لڑنے کے مختلف طریقے وغیرہ سب کچھ ایپک کا ہی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء۔ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ۴۲۲

۲۔ شعرالہند حصہ دوم عبدالسلام ندوی بحوالہ تحقیقی مطالعہ انیس۔ظہیر احمد صدیقی صفحہ۲۰

مرثیہ کی تاریخ عربی اور فارسی شاعری کے حوالے سے

شاعری جذبات کے اظہار کا وسیلہ ہے اگر اس کو مرثیہ کو معنوی تعریف مان جائے تو مرثیہ کی ابتداء معلوم کرنا آسان ہوجائے اور ہم یہ آسانی سے کہہ سکتے ہیں جہاں سے زندگی کا آغاز ہوا وہیں سے مرثیہ کی ابتداء ہوئی اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مرثیہ کی تاریخ بہت قدیم ہے۔

قدیم عربی ادب اور تاریخ کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ زمانہ جاہلیت میں بھی کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے مرثیہ نہ کہا ہو۔ کسی نے بھائی کا مرثیہ کہا، کسی نے بیٹے کا، کسی نے دوست کا۔

عدیؔ بن ربیعتہ العامری، جابر بن سفیانؔ، عتبی بن مالکؔ، خنساءؔ، متممؔ بن نویرہ، دعبلؔ، فرزدقؔ، کمیتؔ اسدی، خالدؔ بن معدان، امام شافعیؔ، علی محمدؔ بن منصور، محمودؔ بن حسین الشہدی، ابومنصورؔ بغدادی، محی الدین بن طریح النجفی، علامہ شہابؔ الدین عبدالقادر اور عبدالباقیؔ العمری اپنے اپنے دور کے مشہور و ممتاز مرثیہ نگار ہوئے ہیں۔ آنحضرت کے دور میں بھی کافی مرثیے لکھے گئے۔

عربی شاعری کی ابتداء کب ہوئی اور ابتدائی شاعر کون تھے اس سلسلے میں کچھ دعوے سے نہیں کہا جاسکتا لیکن ناقدین فن نے اولیت کا تاج مہلہلؔ بن ربیعہ کے سر پر رکھا ہے جس نے اپنے بھائی کلیب کے قتل پر مرثیہ کہا۔ مولانا شبلی کے قول کے مطابق—

> ''عرب میں شاعری کی ابتداء رجز سے ہوئی یعنی میدان جنگ میں دو حریف مقابلے کے لئے بڑھتے تو جوش میں فخریہ موزوں فقرے ان کی زبان سے نکلتے تھے ان جملوں کی تعداد دو چار سے زیادہ نہ ہوتی تھی۔ لیکن طبلِ جنگ کا کام دیتے تھے اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا۔''[۱]

عرب میں مرثیہ صرف اظہار رنج و غم کے لئے نہیں لکھا جاتا تھا بلکہ اظہار شجاعت کے لئے

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، ص۱۴

لکھا جاتا تھا اور بعض ایسے مرثیے بھی ملتے ہیں جن کا مقصد صرف انفرادی رنج والم کو ظاہر کرنا تھا مثلاً درید بن الصمہ اپنے بھائی عبداللہ کے قتل ہونے پر زندگی بھی مرثیے کہتا رہا۔ ہند نے جنگ بدر میں باپ، چچا اور داماد کے مارے جانے پر جو مرثیہ کہا وہ انتہائی دردناک ہے۔ تاریخ طبری میں اس کے چند اشعار نقل ہیں۔

اس کے علاوہ اس دور میں بہت سے ایسے شعراء گزرے ہیں جنھوں نے مرثیہ کہے اور ان کا شمار عہد جاہلیت میں ہوتا ہے۔ مثلاً خرنق، لبید بن ربیعہ، امیہ بن الصلت وغیرہ ہیں۔

ظہور اسلام کے بعد عربوں کی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں آگئی تھیں اور شاعری جو عربوں کی آلۂ جنگ تھا اس کو زوال آ گیا۔ لیکن شاعری کا جذبہ بالکل سرد نہیں ہوا تھا۔ شاعری جذبات کے اظہار کا ذریعہ اب بھی بنی ہوئی تھی۔ پروفیسر فضل امام کی تحقیق کے مطابق حضور کی وفات کے بعد سب سے پہلا مرثیہ ان کی بیٹی کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''وفات سرور کائنات پر جو پہلا مرثیہ دستیاب ہوا ہے وہ خاتون جنت فاطمہ کا ہے............ان کے مرثیہ کے درج ذیل اشعار بہت مشہور و معروف ہیں۔

صبت علی مصائب لوا انھا نہا

صبت علی الا یام صرن لیا لیا

ترجمہ (میرے اوپر ایسے مصائب کے پہاڑ آن پڑے ہیں کہ اگر یہ دنوں پر پڑتے تو وہ تاریکی میں مبدل ہو جاتے)۔''[۱]

حضور کی وفات کے بعد پہلا مرثیہ کہنے والوں میں مشہور صحابی رسول حضرت حسان بن ثابت تھے۔ لیکن ان کا نمونہ کلام نظر سے نہیں گذرا۔ پروفیسر اظہار احمد نے اس سلسلہ میں صرف اتنا کہا ہے کہ۔

۱۔ انیس شخصیت اور فن، فضل امام، ص ۱۹

تھے۔لیکن ان کا نمونہ کلام نظر سے نہیں گذرا۔ پروفیسر اظہار احمد نے اس سلسلہ میں صرف اتنا کہا ہے کہ۔

"حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر کئی پر جوش مرثیے کہے گئے ہیں
جس میں سب سے زیادہ مشہور حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کا
مرثیہ ہے۔" [۱]

اسی اقتباس کے آگے پروفیسر اظہار احمد حضرت علی کے مرثیہ کا ذکر کرتے ہوئے دوشعر بھی نقل کئے ہیں لکھتے ہیں:

"آنحضرت کا مرثیہ حضرت علی نے بھی کہا ہے اور بڑے دردناک اشعار ہیں۔"

عربی میں مرثیہ گوئی کی روایت اور اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اظہار احمد نے مختصر طور پر بہت جامع معلومات فراہم کی ہے، کہتے ہیں۔

"عربی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں متمم بن نویرہ کا نام بھی اہمیت کا مالک
ہے۔خنساء کے بعد متمم بن نویرہ نے بھی اپنے بھائی کا مرثیہ کہا ہے۔
ان کا زمانہ عہد اسلامی کے آغاز کا ہے۔بڑے دردانگیز اور دل دوز مراثی
کہے ہیں۔" [۲]

متمم بن نویرہ نے خالد بن ولید کے ہاتھوں اپنے بھائی کے قتل پر ایسا دردانگیز مرثیہ کہا جسے سن کر ہجوم جمع ہوجاتا تھا" کتاب الحماسہ کے حوالہ سے اس بات کا ذکر اس انداز میں کیا ہے۔

"متمم بن نویرہ اپنے بھائی سے بہت زیادہ محبت کرتا تھا۔خالد بن ولید
نے اس کے بھائی کو قتل کردیا تھا۔اس غم میں وہ دیوانہ وار صحرا پھرنے
لگا۔ جب اپنے بھائی کا مرثیہ انتہائی دردانگیز انداز میں پڑھتا تھا تو

۱۔ مراثی شاد کا فکری پہلو۔اظہار احمد ص ۵۱

۲۔ مراثی شاد کا فکری پہلو۔اظہار احمد ص ۵۱۔۵۲

قبائل عرب کے زن و مرد کا ہجوم جمع ہو جاتا تھا اور سننے والے گریہ بکا
میں شامل ہو جاتے تھے۔ ایک کہرام مچ جاتا تھا۔'' [۱]

متمم نے اپنے بھائی کی موت پر جو دردناک مرثیہ کہا وہ بہت مشہور ہوا۔ حضرت عمر نے جب متمم نویرہ سے یہ مرثیہ سنا تو بہت متاثر ہوئے اور اپنے بھائی کی موت پر بھی مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی۔ حضرت عمر کی فرمائش پر متمم نے مرثیہ کہا اور حضرت عمر کو جا کر سنایا۔ آپ نے سن کر کہا اس مرثیہ میں وہ درد نہیں جو تمھارے بھائی کے مرثیے میں ہے۔ متمم نے کہا حضور وہ میرے بھائی کا مرثیہ ہے اور یہ آپ کے بھائی کا مرثیہ ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے اسی واقعہ کا ذکر 'موازنہ انیس و دبیر' میں لکھا ہے کہ یہ خلیفہ دوم حضرت عمر کا زمانہ تھا۔ متمم اسی پریشان حالی کے عالم میں مسجد نبوی میں آیا اور اپنے بھائی کے مرثیہ کا اشعار پڑھنے لگا۔ اس واقعہ کو علامہ شبلی نے اس طرح لکھا ہے:۔

''حضرت عمر اگر چہ نہایت مضبوط دل کے آدمی تھے لیکن ضبط نہ کر سکے بے اختیار آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ متمم مرثیہ پڑھ چکا تو حضرت عمر نے کہا۔ ''الی مابلغ بک العال'' یعنی تیرے غم کی حالت کس حد تک پہنچی ہے؟ اس نے کہا بچپن میں مجھ کو ایک عارضہ ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہتی تھی۔ میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے، بھائی کے مرنے کے بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو ابتک نہیں تھمتے۔ حضرت عمر نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ کہے۔ اس نے فرمائش پوری کی۔ لیکن دوسرے دن جا کر حضرت عمر کا سنایا تو حضرت عمر نے کہا اس

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، علامہ شبلی، ص ۱۴

میں وہ درد نہیں ہے اس نے کہا:۔ امیر المومنین !زید آپ کے بھائی تھے
میرے بھائی نہ تھے۔'' ۱؎

متمم بن نویرہ نے اپنے بھائی مالک کے قتل پر جو مراثی کہے ہیں اس میں سے چند اشعار کا ترجمہ پروفیسر فضل امام نے اپنی کتاب انیس بحیثیت اورفن کے صفحہ چوبیس پر تحریر کیے ہیں۔

مرثیے صرف کسی عزیز یا محبوب شخصیت کی موت پر تو لکھے ہی جاتے تھے۔ اس کے علاوہ شہروں اور حکومتوں کے زوال، تباہی اور بربادی پر بھی لکھنے کی روایت رہی ہے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر فضل امام کہتے ہیں۔

''عہد اسلامی میں مرثیہ گوئی کی روایت مزید پروان چڑھی۔ جس کے زیر اثر صاحب فضل وکمال کے مراثی کہے گئے۔ شہروں اور سلطنتوں کی بربادی پر بھی مراثی لکھے جاتے رہے۔ اندلس کی تاراجی اور بربادی پر بڑے دردناک مرثیے ملتے ہیں۔'' ۲؎

شاعری میں مرثیہ گوئی ہی ایسا فن ہے جس کا تعلق انسان کی فطرت کا ساتھ سب سے گہرا ہے اس طرح دیکھا جائے تو شعر گوئی کی تاریخ کی روایت سب سے قدیم اور نیچرل تصور کی جائے گی۔ اس نکتہ کی جانب علامہ شبلی نے بھی اشارہ کیا ہے اور مدلل انداز سے اس خیال کو ثابت کیا ہے وہ لکھتے ہیں —

''عرب میں، جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوتی ہے اور یہی ہونا چاہئے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی یعنی جو جذبات دلوں میں پیدا

۱۔ موازنہ انیس ودبیر مرتبہ فضل امام صفحہ ۲۴
۲۔ انیس شخصیت اور فن فضل امام ص ۲۵

میں وہ درد نہیں ہے اس نے کہا:۔امیرالمومنین! زید آپ کے بھائی تھے
میرے بھائی نہ تھے۔" [۱]

متمم بن نویرہ نے اپنے بھائی مالک کے قتل پر جو مراثی کہے ہیں اس میں سے چند اشعار کا ترجمہ پروفیسر فضل امام نے اپنی کتاب انیس بحیثیت اور فن کے صفحہ چوبیس پر تحریر کیے ہیں۔

مرثیے صرف کسی عزیز یا محبوب شخصیت کی موت پر تو لکھے ہی جاتے تھے۔اس کے علاوہ شہروں اور حکومتوں کے زوال، تباہی اور بربادی پر بھی لکھنے کی روایت رہی ہے۔اس سلسلہ میں پروفیسر فضل امام کہتے ہیں۔

"عہد اسلامی میں مرثیہ گوئی کی روایت مزید پروان چڑھی۔جس کے زیر اثر صاحب فضل وکمال کے مراثی کہے گئے۔شہروں اور سلطنتوں کی بربادی پر بھی مراثی لکھے جاتے رہے۔اندلس کی تاراجی اور بربادی پر بڑے دردناک مرثیے ملتے ہیں۔" [۲]

شاعری میں مرثیہ گوئی ہی ایسا فن ہے جس کا تعلق انسان کی فطرت کا ساتھ سب سے گہرا ہے اس طرح دیکھا جائے تو شعر گوئی کی تاریخ کی روایت سب سے قدیم اور نیچرل تصور کی جائے گی۔اس نکتہ کی جانب علامہ شبلی نے بھی اشارہ کیا ہے اور مدلل انداز سے اس خیال کو ثابت کیا ہے وہ لکھتے ہیں—

"عرب میں، جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوتی ہے اور یہی ہونا چاہئے تھا۔عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی یعنی جو جذبات دلوں میں پیدا

۱۔ موازنہ انیس و دبیر مرتبہ فضل امام صفحہ ۲۴

۲۔ انیس شخصیت اور فن فضل امام ص ۲۵

ہوئے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیئے جاتے تھے۔ جذبات میں دردوغم
کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے، اور جس جوش سے یہ ظاہر ہوتا ہے
اور جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے۔'' ۱؎

شبلی نعمانی اپنے مذکورہ دعویٰ کو ثابت کرنے کے لئے بطور مثال جو دلیل پیش کرتے ہیں وہ اس طرح ہے وہ کہتے ہیں۔

''فرض کرو ایک شخص کے گھر میں بہت تمناؤں کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو
اس کو گو بہت کچھ خوشی ہوگی لیکن وہ اس خوشی کو کسی مجمع عام میں اشعار یا
خطبہ کے ذریعہ سے ظاہر نہیں کرے گا اور کرے بھی تو کلام میں کوئی غیر
معمولی تاثیر نہ ہوگی۔ لیکن اگر یہی لڑکا مرجائے تو اس کی کیا حالت
ہوگی؟ وہ سرتاپا جوش بن جائے گا اس کی آہ وزاری لوگوں کو تڑپائے گی
اور اگر وہ شاعر ہے تو اس کے مرثیے دلوں پر نشتر کا کام دیں گے'' ۲؎

عربی مرثیوں کے تعلق سے ایک بات قابل غور ہے کہ جس نوع کے مرثیے اردو میں سب سے زیادہ پائے جاتے ہیں (یعنی واقعہ کربلا کے تعلق سے) وہ عربی شاعری میں نہیں ملتے ہیں۔ جبکہ واقعہ کربلا سے قبل اور دور جاہلیت میں اعلیٰ پایہ کے اور پرجوش مرثیے عربی زبان میں کہے گئے جن کا ذکر ابھی گذشتہ صفحات میں ہوا ہے۔ اس راز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ شبلی کہتے ہیں۔

''اسی زمانہ میں کربلا کا قیامت انگیز واقعہ پیش آیا یہ ایک ایسا واقعہ تھا اگر
عرب کے اصلی جذبات موجود ہوتے تو اس زور کے مرثیے کہے جاتے
کہ تمام دنیا میں آگ لگ جاتی لیکن ادھر تو عرب کے پرزور جذبات

۱۔ موازنہ انیس ودبیر، شبلی نعمانی، ص ۲۲
۲۔ موازنہ انیس ودبیر، شبلی نعمانی، ص ۲۲۔۲۳

میں انحطاط آچکا تھا، ادھر بنوامیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے تمام
شعراء کی زبانیں بند کردی تھیں۔ فرزدق بنوامیہ کے پائے تخت کا
شاعر تھا لیکن جب اس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام
زین العابدین کی مدح میں فی البدیہہ چند شعر کہے تو عبدالملک بن
مروان نے اس کو جیل خانے بھیج دیا۔'' [۱]

علامہ شبلی کا یہ فقرہ کہ اگر عرب کے اصلی جذبات موجود ہوتے تو اس زور کے مرثیہ کہے جاتے کہ
تمام دنیا میں آگ لگ جاتی۔ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام کے آنے سے بعد عرب کے شاعرانہ جذبات
آہستہ آہستہ سرد پڑنے لگے تھے اور بیان کا وہ پرجوش اور جذبات سے مملو طریقہ جو دور جاہلیت میں
بالکل عام تھا اس میں بہت زیادہ کمی آگئی۔ علامہ شبلی نے موازنہ میں ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے
اس بات کا پتہ چلتا ہے۔ واقعہ اس طرح ہے۔

''اگرچہ جاہلیت ہی کے زمانے میں مرثیہ گوئی کو بہت ترقی ہوچکی تھی
اور بہت سے شعراء بڑے بڑے پراثر مرثیے کہتے تھے لیکن دو شخص اس
زمانے میں بہت نامور ہوئے۔ خنساء اور متمم بن نویرہ، خنساء ایک
عورت تھی جس کو اپنے بھائی صخر سے بے انتہا محبت تھی۔ صخر ایک لڑائی
میں مارا گیا۔ خنساء پر اس واقعہ کا یہ اثر ہوا کہ اس کے حواس جاتے
رہے۔ اس نے صخر کی پھٹی پرانی جوتیوں کا ہار بنا کر گلے میں ڈالا اور
دیوانہ وار پھرنے لگی۔ اسی حالت میں صخر کے مرثیے کہنے شروع کیے۔
ان مرثیوں کو پڑھتی اور نوحہ کرتی تھی ایک دفعہ اسی حالت میں حج کو گئی
یہ حضرت عمر فاروق کا زمانہ تھا۔ وہ حرم کا طواف کرتی اور اپنے سینے پر دو

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی ص ۲۵

ہتڑ مارتی جاتی تھی۔حضرت عمر نے دیکھا تو ڈانٹا اس نے اپنی داستان بیان کی۔حضرت عمر نے کہا۔ہاں! لیکن ماتم کے اس طریقے کو اسلام نے مٹا دیا۔وہ اور بے تاب ہوگئی اور اس وقت بے اختیار اس کی زبان سے چند شعر نکلے جس کا مطلب ہے۔

''(اپنے نفس سے مخاطب ہوکر) آنسو بہا اور اس سے تسلی حاصل کر۔ اور صبر کر اگر تجھ سے کیا جائے، لیکن تو کر نہیں سکنے کی۔'' ۱

حضرت عمر کی اس نصیحت سے کہ'' ماتم کے اس طریقے کو اسلام نے مٹا دیا'' یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طریقے جو دور جاہلیت میں رائج تھے۔اسلام آنے کے بعد رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے۔لہذا واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد بہت زیادہ پر جوش اور رقت خیز مرثیے نہ لکھے جانے کا ایک سبب یہ بھی تھا جو حضرت عمر کی نصیحت سے ظاہر ہوتا ہے۔

حضرت آدم سے لیکر بعثت نبوی تک مرثیہ گوئی کی روایت ایک مضبوط اور معتبر سلسلے کے ساتھ ثابت ہوتی ہے۔ذاکر حسین فاروقی مرثیہ کی قدامت کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''کسی عزیز کی موت پر آنسو نکل آنا چونکہ انسانی فطرت میں داخل ہے اس لئے مرثیہ کا اپنے لغوی معنوں میں ہر دور اور ہر قوم میں وجود یقینی ہے، ابتدائی انسان اپنے آنسوؤں اور اپنی دردناک چیخوں کی شکل میں افراط غم کا مظاہرہ کرتا ہوگا۔لیکن زبانیں وجود میں آنے کے بعد اس اظہار غم نے الفاظ کی شکل اختیار کی ہوگی۔'' ۲

ذاکر حسین فاروقی آگے لکھتے ہیں—

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی ص ۲۳

۲۔ دبستان دبیر۔ذاکر حسین فاروقی ص ۱۹

''ہابیل کی موت پر ابوالبشر حضرت آدم کی آنکھوں سے چھلک آنے
والے آنسو شاید پہلا خاموش مرثیہ ہیں۔''[۱]

فارسی میں مرثیہ گوئی عربی کے مقابلے بہت بعد میں شروع ہوئی اور عربی مرثیوں کی طرح پرتاثیر بھی نہیں تھی۔ بقول شبلی ___

''فارسی شاعری کی بنیاد تکلف، آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی۔ اس لئے
شاعری کے وہ انواع کو جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا، پستی کی
حالت میں آگئے۔'' [۲]

علامہ شبلی کی آگے کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی مرثیہ گوئی کی زبوں حالی بہت جلد دور ہوگئی اس کا سبب بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

تاہم چونکہ آغاز میں ہر چیز میں فطرت کا اثر پایا جاتا ہے اس لئے فردوسی اور فرخی وغیرہ کی شاعری میں جابجا جذبات کا اظہار بہت خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے۔

فارسی مرثیہ گوئی کی ترقی کے اسباب کی جانب علامہ شبلی اشارہ کرتے ہوئے ایران کے شاہ طہماسپ صفوی کی مدح میں کہے گئے محتشم کاشی کے قصیدے کا واقعہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''اس زمانے میں محتشم کاشی نے عام دستور کے موافق شاہ طہماسپ
صفوی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا تھا طہماسپ کو خاندان رسالت سے
عشقیہ نیازمندی تھی اس بنا پر اس نے کہا کہ اس بات کو ہرگز پسند نہیں
کرتا کہ میری مدح میں قصائد لکھے جائیں۔ شعراء کو ائمہ اہل بیت کی
شان میں طبع آزمائی کرنی چاہیے جس کا اصل صلہ خدا کے دربار سے

۱۔ دبستان دبیر۔ ذاکر حسین فاروقی ص ۱۹

۲۔ موازنہ انیس ودبیر۔ شبلی نعمانی ص ۲۵

ملے گا اور دنیوی تعلیمات در بارشاہی سے حاصل ہوں گے۔ محتشم نے اس خواہش کے موافق آٹھ دس بند کا ایک مرثیہ لکھا جو درد وغم کی مجسم تصویر ہے۔ اور جن کا جواب آج تک نہ ہوسکا۔'' ۱؎

ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی فارسی مرثیہ گوئی کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

'' یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ واقعات کربلا پر عربی اور فارسی میں مرثیوں کے جو نمونے ملتے ہیں فارسی زبان میں کہے گئے مرثیے نسبتاً طویل اور ادبی نوعیت کے ہیں۔'' ۲؎

ظہور اسلام کے کچھ عرصہ بعد کربلا کا وہ واقعہ پیش آیا جو عالم اسلام کا عظیم حادثہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ حادثہ اتنا عظیم تھا کہ اگر بنوامیہ نے انتہائی سختی سے کام نہ لیا ہوتا تو شہادت حسینؑ پر مرثیوں کی ایک بڑی تعداد اسی وقت ظہور میں آ گئی ہوتی لیکن حسینؑ کی شہادت پر سب سے پہلے جس مرثیہ کا تذکرہ ملتا ہے وہ جناب زینب کا کہا ہوا ہے جو امام کی بہن تھیں۔

بنوامیہ کے دور میں کھل کر مرثیہ گوئی نہ ہو سکی مگر پوشیدہ طور پر گھروں اور مجلسوں میں مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ یہ مرثیے مقتل کی شکل میں ہوتے تھے جیسے مقتل ابن یعقوب، مقتل ابن نما وغیرہ۔ ان مقتلوں کا نام مقتل الحسن ہوا کرتا تھا جن میں کہیں کہیں شہدائے کربلا پر رنج والم کا اظہار بھی ہوتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود فرزدق نے امام حسینؑ سے متعلق کثیر تعداد میں مرثیے کہے مگر وہ دستیاب نہ ہو سکے اور مرثیہ کہنے کی پاداش میں بقول شبلی اسے جیل جانا پڑا۔۱؎ اس کے علاوہ کمیت بن یزید نے بھی بڑے پر اثر مرثیے امام حسینؑ کی یاد میں کہے۔

لیکن عباسی دور میں شعراء پر وہ پابندیاں نہ رہی تھیں جو بنوامیہ کے زمانے میں تھیں لہذا اس

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی ص ۲۵

۲۔ معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، سید طاہر حسین کاظمی، ص ۳۹

ملے گا اور دینوی تعلیمات دربار شاہی سے حاصل ہوں گے۔ محتشم نے اس خواہش کے موافق آٹھ دس بند کا ایک مرثیہ لکھا جو درد و غم کی مجسم تصویر ہے۔ اور جن کا جواب آج تک نہ ہوسکا۔'' ۱؎

ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی فارسی مرثیہ گوئی کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

''یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ واقعات کربلا پر عربی اور فارسی میں مرثیوں کے جو نمونے ملتے ہیں فارسی زبان میں کہے گئے مرثیے نسبتاً طویل اور ادبی نوعیت کے ہیں۔'' ۲؎

ظہور اسلام کے کچھ عرصہ بعد کربلا کا وہ واقعہ پیش آیا جو عالم اسلام کا عظیم حادثہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ حادثہ اتنا عظیم تھا کہ اگر بنوامیہ نے انتہائی سختی سے کام نہ لیا ہوتا تو شہادت حسینؑ پر مرثیوں کی ایک بڑی تعداد اسی وقت ظہور میں آگئی ہوتی لیکن حسینؑ کی شہادت پر سب سے پہلے جس مرثیہ کا تذکرہ ملتا ہے وہ جناب زینب کا کہا ہوا ہے جو امام کی بہن تھیں۔

بنوامیہ کے دور میں کھل کر مرثیہ گوئی نہ ہوسکی مگر پوشیدہ طور پر گھروں اور مجلسوں میں مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ یہ مرثیے مقتل کی شکل میں ہوتے تھے جیسے مقتل ابن یعقوب، مقتل ابن نماوغیرہ۔ ان مقتلوں کا نام مقتل الحسن ہوا کرتا تھا جن میں کہیں کہیں شہدائے کربلا پر رنج والم کا اظہار بھی ہوتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود فرزدق نے امام حسینؑ سے متعلق کثیر تعداد میں مرثیے کہے مگر وہ دستیاب نہ ہوسکے اور مرثیہ کہنے کی پاداش میں بقول شبلی اسے جیل جانا پڑا۔ ۱؎ اس کے علاوہ کمیت بن یزید نے بھی بڑے پراثر مرثیے امام حسین کی یاد میں کہے۔

لیکن عباسی دور میں شعراء پر وہ پابندیاں نہ رہی تھیں جو بنوامیہ کے زمانے میں تھیں لہٰذا اس

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی ص ۲۵

۲۔ معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، سید طاہر حسین کاظمی، ص ۳۹

دور میں طویل مرثیہ لکھا گیا اس کا شاعر دجل خزاعی ہے۔اس کے دو اشعار کے ترجمے دیکھئے۔

''اے حسین ! تم نے اب ان آنکھوں کو بیدار کر رکھا ہے جو (تمھارے سہارے پر) گہری نیند سوتی تھیں (اس کے برعکس تمھارے دشمنوں کی) آنکھیں جو (تمھارے خوف سے سو نہیں سکتی تھیں۔اب (مطمئن ہو کر گہری نیند سو رہی ہیں)''

تمھارے اس منظر کو دیکھنے سے (دشمنوں کی) آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں اور تمھاری شہادت کی خبر نے (دشمنوں کے) کانوں کو بہرا کر دیا ہے۔''[۱]

بغداد کی تباہی کے بعد ایران میں جو خود مختار ریاستیں قائم تھیں ان میں سب سے نمایاں خاندان دیالمہ کا تھا۔اس کے دور میں مرثیہ کو کافی فروغ ہوا۔دیلمیوں کے ذی علم وزیر اسمٰعیل بن عباد سے بہت سے شعراء وابستہ تھے۔اسمٰعیل عربی زبان کا شاعر تھا اس نے امام حسینؑ کا مرثیہ کہا۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے وابستہ شعراء نے بھی مرثیے کہے ہونگے۔مسعود حسین رضوی ادیب کے خیال میں تو ایران میں مرثیہ کی بنیاد ہی دیلمیوں کے زمانے میں پڑی۔سلجوقی عہد میں تو فارسی میں کئی کتابیں موجود تھیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں فارسی میں مصائب و مناقب اہل بیت لکھے جاتے تھے۔لیکن یہ فارسی مرثیے عربی سے ترجمہ ہوتے تھے۔اس عہد میں ۵۲۵ھ مطابق ۱۱۳۱ء حکیم سنائی نے مثنوی حدیقۃ الحقیقت لکھی جو حدیقہ سنائی کے نام سے مشہور ہوئی اور اس کے دوسرے باب میں ''ذکر الحسن صفت قتل الامیر الحسن بن علیؑ''۔اور ''صفت کربلا'' کے عنوان کے تحت جو اشعار لکھے گئے ہیں ان کے مجموعے کو مرثیے کہہ سکتے ہیں لیکن با قاعدہ طور پر فارسی شاعری کی بنیاد سامانی دور

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔شبلی نعمانی صفحہ ۲۵، مرتبہ فضل امام

میں پڑی اس دور کا مشہور صاحب دیوان شاعر رودکی ہے اس کے دیوان میں متعدد مرثیے ہیں اور سب مرثیوں میں مرثیہ کی خالص شان پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ فردوسی اور فرخی کے مرثیوں میں بھی جذبات کی شدت اور رقت انگیز کیفیت نظر آتی ہے۔فردوسی نے سہراب کا مرثیہ اس کی ماں کی زبان سے ادا کر دیا ہے۔

اسی طرح فرخی نے سلطان محمود کی وفات پر جو مرثیہ لکھا نہایت پر اثر ہے۔

اس کے علاوہ شیخ مصلح الدین سعدی، امیر خسرو کے مرثیے، خاقانی کا کافی الدین کی وفات پر قطعے کی شکل میں مرثیہ مجد ہمگر کا شمس الدین محمد کی وفات پر رباعی کی ہیئت میں امیر معزی کا سلطان ملک شاہ سلجوقی کے انتقال پر مرثیہ، مولانا جامی کا اپنے بھائی اور بیٹے کی موت پر ترکیب بند کے صورت میں مرثیہ اہمیت کے حامل ہیں۔نیز فیضی، عرفی، نظیری وغیرہ نے بھی مرثیہ پیش کئے ہیں۔ علامہ شبلی صفوی دور کی مرثیہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہیں:۔

''ایران میں مرثیہ گوئی کا سب سے اہم دور صفوی دور ہے۔صفوی خاندان ایران میں شعیت کی ترویج کے لئے تاریخ میں مشہور ہے۔اس دور کا سب سے مشہور اور اہم مرثیہ گو محتشم کاشی ہے۔اس نے شاہ طہماسپ صفوی کی تحریک پر ایک مرثیہ لکھا جو آٹھ دس بندوں پر مشتمل ہے اور جو درد وغم کی مکمل تصویر ہے۔''[۱]

رضازادہ محتشم کے بعد کی مرثیہ گوئی پر قمطراز ہیں۔

''محتشم کی مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ ایران میں مرثیہ گوئی کا رواج ہو گیا اور بہت سے مرثیہ گو شاعر پیدا ہوئے لیکن محتشم کے بعد مشہور اور

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔شبلی نعمانی ص ۲۸

اہم مرثیہ گو مقبل صفاہانی ہے ۔ یہ خالص مرثیہ گو شاعر تھا ۔ اس نے
ایک بڑا کام یہ انجام دیا کہ کربلا کے واقعات ابتدائے سفر سے لے
کر اہل حرم کے قید ہونے اور رہائی پا کر مدینہ آنے تک تفصیل کے
ساتھ بیان کئے ہیں ۔''[۱]

مقبل نے مثنوی کی ہیئت میں مرثیہ لکھے جن میں قصیدہ نگاری کا رنگ و آہنگ موجود ہے گو کہ ان میں ترکیب بند اور ترجیع بند جیسی چستی نہیں مگر درد و تاثیر کی شدت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

صفوی دور میں مرثیہ کو کافی ترقی حاصل ہوگئی تھی شاہان صفوی کی وجہ سے شیعیت ایران کا سرکاری مذہب ہوگیا تھا ۔ عزاداری کا اہتمام عوامی سطح پر زور وشور سے کیا جانے لگا تھا ۔ لہذا مرثیہ کی ترقی ہونا قدرتی بات ہے ۔ لیکن عربی مراثی کی تاثیر، صداقت، جذبات کی بے پناہ شدت کا وہ اثر فارسی میں دیکھنے کو نہیں ملتا ۔ اس سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی کی یہ رائے اہم معلوم ہوتی ہے ۔

'' فارسی ادب نے عربی کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا لیکن تعجب ہوتا ہے کہ
اس میں جو مرثیے لکھے گئے وہ کیفیت (Quality) اور کمیت
(Quantity) کے اعتبار سے عربی کے عُشر عشیر نہیں پہونچتے ۔ پھر
بھی فرخی کا مرثیہ محمود غزنوی کی وفات پر نیز خاقانی کا قصیدہ جس میں
اس نے مدائن کے کھنڈروں سے گذرتے ہوئے اپنے تاثرات کا
اظہار کیا ہے یا خاقانی اور انوری کے وہ شہر آشوب جن میں ترکوں کے
ہاتھوں ایران کی تباہی کا پردرد بیان ہے ۔ ادبی شاہکار سمجھے جاتے ہیں
علیٰ ہذا سعدی کا مرثیہ زوال بغداد پر یا شہزادہ ابوبکر کی اچانک موت پر

۱۔ تاریخ ادبیات ایران رضازادہ شفق ص ۲۷۶

خاصہ کی چیز ہیں۔'' [۱]

دکنی مرثیے کی خصوصیات یہ ہیں۔

۱۔ 'دکنی مرثیہ نگار مرثیے کی تخلیق مذہبی فریضہ کے طور پر کرتے تھے یا حاکم وقت کے رجحانات و سلاست کے مطابق لکھتے تھے لیکن فنی اعتبار سے انکا کوئی درجہ نہیں ہے۔

۲۔ دکنی مرثیہ مختصر تو ہیں لیکن یہاں فرضی اور افسانوی واقعات و روایات کا گذر نہیں البتہ بعض مرثیوں میں موجود واقعات تاریخ سے ثابت شدہ نہیں ہیں۔

۳۔ 'دکن میں اردو' کے موئف کے مطابق دکنی مراثی صنفی خصوصیات سے بالکل عاری نہیں ہیں بلکہ بہت سی خوبیاں ان میں بھی باقی ہیں لیکن دکنی ادب کے گہرے مطالعہ سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ قصیدے اور غزل کے مقابلہ میں مراثی میں ادبی لطافت کی بہت کمی ہے۔ غواصی قصیدے اور مثنوی کے بڑے شاعر ہیں مگر انکے مراثی بے رنگ ہیں اس طرح وجہی کی تصنیف 'قطب مشتری' اچھی تو ہے مگر انکے مراثی لطافت اور مرتبہ کے عناصر سے بڑی حد تک خالی ہیں۔ یہی صورتحال غواصی اور دوسرے باکمال شعراء کے مراثی کی ہے، یہی حال غواصی کا ہے۔

۴۔ یہ امر البتہ قابل لحاظ ہے کہ دکنی ادب شروع سے ہی استعارات، تشبیہات اور لطف کنائے کی طرف مائل ہے لیکن مرثیے کی زبان سادہ ہے۔ [۲]'

نصیر الدین ہاشمی کے نزدیک اشرف پہلے مرثیہ گو ہیں۔ ۹۰۹ھ میں نوسر ہار کی تصنیف ہوئی ڈاکٹر رشید موسوی شہادت نامہ اور مرثیہ کو الگ الگ صنف قرار دیتے اور اشرف کی تصنیف کو شہادت نامہ کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ سیدہ جعفر اس کی مثنوی نوسر ہار کو'' دکن کا پہلا مربوط عزائیہ

۱۔ تحقیقی مطالعہ انیس،۔ ظہیر احمد صدیقی ص ۲۳۔۲۴

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ابواللیث صدیقی ص ۶۶۵۔۶۶۶

شعری کارنامہ'' [۱] قرار دیتی ہیں۔جس کے نوابواب میں واقعات کربلا نظم ہیں۔دو شعر دیکھئے۔

رو رو کہے یوں حسینؑ ان کے پچھوری کو ملین

وہ تو ن جانا مجہ وک دہر یوں درمانہ ابلکے گہر

قدیم عہد کے شاعروں میں وجہیؔ اور قطبؔ شاہ کے نام آتے ہیں مسیح الزماں لکھتے ہیں۔

''وجہی اور قطب شاہ ۱۰۲۰۔۹۷۳ھ/۱۶۱۲۔۱۵۶۵ء دونوں معاصرین

ہیں۔انھیں کے مرثیے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔'' [۲]

فضل امام رضوی اس سلسلے میں فرماتے ہیں۔

''دکن میں اردو مرثیے کے اولین نمونے وجہی اور محمد قلی قطب شاہ

کے دور سے ہی مطابق نہیں بلکہ جدید تحقیق نے شیخ برہان الدین جانم کا

بھی مرثیہ تلاش کر لیا ہے اس لئے اردو مرثیہ کا آغاز اس سے قبل یعنی

سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں تسلیم کیا جائے گا۔ یہ مرثیہ بطور

غزل ہے جو اس وقت مروجہ روپ تھا وجہی اور محمد قلی دونوں ہم عصر تھے

لیکن ان میں سے مرثیہ نگاری میں کیسے تقدم زمان حاصل ہے یہ بتانا

مشکل ہے۔اس تاریخی بحث سے قطع نظر، وجہی شاہی عہد کا پہلا مرثیہ

نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔'' [۳]

برہان الدین جانمؔ نے یہ مرثیہ اپنے والد شمس العشاق کی وفات پر لکھا تھا۔ گولکنڈہ کے مشہور مرثیہ گو شعراء میں محمد قلی قطبؔ شاہ، وجہیؔ، عبداللہ قطب شاہؔ، لطیفؔ، کاظمؔ، افضلؔ، شاہیؔ، مرزاؔ وغیرہ

۱۔ دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر (مضمون) سیدہ جعفر، اردو مرثیہ نگاری۔ام ہانی اشرف ص ۴۶

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء۔مسیح الزماں ص ۴۲

۳۔ انیس شخصیت اور فن۔فضل امام رضوی ص ۸۹

قابل ذکر ہیں جبکہ بیجاپور کے علی عادل شاہی دور کے شعراء میں مقیمؔی ،خود علی عادلؔ شاہ، مرزاؔ، نصرتؔی اور ہاشمؔی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔اس کے علاوہ ان کے بعد کے شعراء میں جن کا تعلق اس سرزمین یا دکن کے کسی خطے سے تھا ان میں رضؔی ،قادرؔ، امامؔی برہان پوری، ہاشم علؔی برہان پوری، قائمؔ، نظرؔ، سیدنؔ، شرفؔ اور برہانؔ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

گولکنڈہ کی خودمختار ریاست کے سربراہ قلی قطبؔ شاہ کو نبی کریم اور اہل بیت سے حد درجہ عقیدت تھی۔اس عقیدت کی انتہا یہ تھی کہ دشمنوں پر ملی فتوحات اور بغاوت کی سرکوبی کو بھی اہل بیت سے محبت کا نتیجہ اور سبب سمجھتے تھے۔وہ شعی عقیدت کے پیروکار ہوگئے تھے ماہ محرم کی حرمت کا حال یہ تھا کہ عیش وعشرت کے سامان سے اس ماہ کی حرمت کے پیش نظر کنارہ کش ہوجاتے اور دوسرے مہینوں میں شراب وکباب سے بھی شوق فرماتے۔کہا جاتا ہے کہ انہوں نے بہت مرثیے لکھے مگر گنتی کے چند مرثیے ہی دستیاب ہیں۔

مسیح الزماں اس سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

> ''محرم کے سلسلے میں ہرسال محمد قلی متعدد مرثیے لکھتا جومختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اردو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں۔'' [۱]

ایک شعر ملاحظہ ہو۔

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے

تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتی ہیں خواری وائے وائے

ایک دوسرے مرثیے کا بھی ایک شعر دیکھیے۔

لہو روتی ہے بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیئں اور لہو لالی کا رنگ ساتو گگن اپرال چھایا ہے

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۴۴

قلی قطبؔ شاہ کے مرثیوں پر نظر ڈالیں تو چند باتیں سامنے آتی ہیں اس کے مرثیوں میں آل رسول سے بے پناہ عقیدت اور محبت کا اظہار ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے مرثیے شاعرانہ خوبیاں بھی رکھتے ہیں اور ان میں مضمون آفرینی اور نازک بیانی کے عناصر موجود ہیں۔ قلی قطبؔ کے سامنے چونکہ فارسی مرثیے تھے اس لئے اس نے انہی کو نمونہ بنایا ہے۔ لیکن ان میں خیالات کی دلکشی اور حسن موجود ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے ذہن میں بھی مرثیوں سے مطابق یہ رائے تھی کہ اس کا بنیادی مقصد رونا رلانا ہے۔ اس لئے کے یہاں رنج وغم اور سوز واثر نمایاں نظر آتا ہے۔ جن میں صداقت کا عنصر موجود رہتا ہے۔

وجہیؔ کے یہاں بھی غم حسینؑ کے دردانگیز اثرات دیکھے جاسکتے ہیں جن میں رقت پائی جاتی ہے۔ قصیدے کے شکل میں ایک مرثیہ سے دو شعر دیکھئے۔

حسینؑ کا غم کرو عزیزاں   انجونین سوں جھڑو عزیزاں
بنا جو اول ہے غم کا   قضا میں جوں جوں لکھیا ابھی

غواصی بھی گولکنڈہ کا مشہور شاعر رہا ہے جس میں رونے رلانے کی وہی کیفیت نمایاں ہے جو دکنی مرثیہ گو کا خاصہ ہے۔

دستا نہیں کروں کیا وہ بیان کربلا کا   پھرتا ہوں زار ہوں میں حیران کربلا کا

اسی طرح عبداللہ قطبؔ شاہ اور لطیفؔ کے مرثیے کا بھی ایک ایک شعر دیکھئے اس میں بھی وہی تقلیدی کیفیت موجود ہے۔

علیؑ ہور فاطمہؑ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسینؑ کا ہور حسینؑ کا ڈولہ لیا جگ پوخواری بھی

نازل زمیں پو سرتے ہوا غم حسین کا

ماتم زدیاں کو دتیک طرف تے خبر کرو

اسی طرح افضل اور شاہی کے کلام سے بھی بطور نمونہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسین کا دلبرودلدار قاسمؑ حسین کا مونس و غم خوار قاسمؑ

کشیدہ رنج وغم بسیار قاسمؑ جہاں سوں دیدہ خونبار قاسمؑ

گیا از بدعت کفار قاسمؑ

ہاہے غریب یتیم نمائے عابد تری زاری ہے باپ کا مرنا دکہ بہر ناتس پہ یو بیماری ہے

"کاظم نے مرثیہ گوئی کو ہی اپنا پیشہ بنایا لہذا اس کے یہاں مرثیہ کے مذہبی مقصد، بین اور رونے رلانے کی خصوصیات کے ساتھ ادیب کی شان بھی موجود ہے جو اسے دوسرے مرثیہ گویوں سے ممتاز کرتی ہے۔"[1]

جن کو سولاتے گود میں رکھتے تھے دوش پر دریائے خون سر میں چلا اون کے جوش کر

کیا صبر کر رہے ہیں وہ لب کوں خموش کر اوس ناز پرحداں کی خبر لو علی ولی

مرزا گولکنڈہ کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کا ہم عصر تھا اور اس کا تعلق دربار سے تھا بقول نصیر الدین ہاشمی۔

"اس کے مرثیے مختلف عنوانوں پر ہیں اور کافی طویل ہیں۔ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ کی بیاض کے علاوہ مولوی صفی الدین صاحب

۱۔ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی ص ۲۷۸

مرحوم کے کتب خانہ کی بیاض میں اس کے مرثیہ موجود ہیں۔"[۱]

اس کے مرثیوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں زبان کی صفائی ستھرائی تو نہیں اور زمینیں بھی خاصی مشکل ہیں مگر درد واثر خوب ہے اور یہ اثر ہی ان کے مرثیوں کو عمدہ بناتا ہے۔ دو شعر دیکھئے۔

ہواتن سے جدا سر شہنشاہِ دوعالم کا　　گگن سر کات سورج کا شفق کے لہو میں نہایا ہے

زخم تن اوپر جب لگے بے حساب　　پڑے سرور اس رن میں جوں آفتاب

دکن کی دوسری خودمختار ریاست بیجاپور عادل شاہی حکومت تھی۔ یہاں بھی عزاداری کا رواج تھا بقول رشید موسوی۔۔۔

"عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری کم وبیش شاہیوں کی طرح اہتمام سے ادا کئے جاتے تھے کیوں کہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ رسم رہی۔ مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں جن میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے۔"[۲]

مرزاؔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا عظیم مرثیہ گو تھا۔ اس نے مرثیہ گوئی کو مذہبی فریضہ سمجھا چنانچہ اپنی زندگی مرثیہ نگاری کے لئے وقف کر دی۔ اس کا زمانہ قطب شاہ کے پچاس سال بعد کا زمانہ ہے۔

مرزا کی تعدادِ مراثی کے سلسلے میں مسیح الزماں رقمطراز ہیں۔

"مرزا کے مرثیے عادل شاہی مرثیوں کے ایک مجموعے میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد سے شائع ہونے والے ہیں جنھیں

۱۔　دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی　ص ۲۸۲

۲۔　اردو مرثیہ کا ارتقاء، مسیح الزماں　ص ۴۸

سعادت علی رضوی نے ترتیب دیا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو کے
مخطوطات میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے ہیں۔ اور اڈنبرا یونیورسٹی کے
کتب خانہ کی ایک بیاض میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے جس کی مائکروفلم
پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ہے۔''[۱]

مرزؔا کے مراثی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فن مرثیہ نگاری سے وہ بڑی حد تک واقف تھا اسی لئے اس کے یہاں ادبی محاسن کی بھی کمی نہیں۔ مرزؔا کے مراثی میں رزمیہ کی شان وشوکت اور گھن اور گرج بھی ہے اور تخیل کی کارفرمائی بھی۔ وہ تخیل کے زور سے واقعات کربلا کے بیان میں دلچسپی اور حسن پیدا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ مضمون آفرینی میں بھی اسے بڑی حد تک کمال حاصل تھا۔ مرزا کے مراثی میں تسلسل کی خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ بیان کے بعد بیان اور واقعہ سے واقعہ کا ربط سلسلہ وار ملتا ہے۔

حضرت قاسم کے حال سے متعلق بند ملاحظہ ہو۔

تب ازوق کی رضا اوپر   یکس تے یک انگے ہوکر
ائے چار اوسک بدتر   کروزاری مسلماناں

مرزا کے اکثر مراثی کی تمہید طویل ہوتی ہے جو شہادت کی اہمیت، فضیلت اور مقصد پر مشتمل ہوتی ہے مثنوی کی ہیت میں حضرت حر سے متعلق لکھا گیا مرثیہ اخلاقی نقطہ نظر سے ایک اہم مرثیہ ہے جس میں اخلاقی نکات، خوبصورت تشبیہات اور استعاروں کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں اس مرثیہ کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا کے یہاں اخلاقی درس بھی ملتا ہے مثلاً

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف
ایک چلے سورج نمن اس رین جسے دل طرف

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء، مسیح الزماں ص ۵۴

مرزاؔ اپنے مرثیوں میں جنگ کا بیان بڑے آب وتاب کے ساتھ کرتے ہیں ساتھ ہی جگہ جگہ مکالماتی طرز بیان سے ڈرامائیت کی شان بھی پیدا کرتے ہیں۔

''گفتگو کا یہ فطری انداز مرزا کی فنی پختگی کو ظاہر کرتا ہے جس میں بلا کا درد وکرب چھپا ہوا ہے۔ مرزا کے مراثی غزل کی ہئیت میں بھی ملتے ہیں جن میں تسلسل کی کمی پائی جاتی ہے۔ اس کے یہاں لمبی بحر اور مربع کی شکل میں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ مرزا کے مرثیوں کی زبان دکنی ہے اور دکنی تشبیہوں اور استعاروں سے اس نے مرصع نگاری کی ہے۔ مرزا کے علاوہ مقیمیؔ، علی عادل شاہ، نصرتیؔ، ملک خوشنودؔ نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ مگر ان تمام کی حیثیت مرزا کی سی نہیں ہے علی عادل شاہ کے مرثیے اب دستیاب ہو چکے ہیں۔''[1]

اس کے علاوہ ان کے قصیدے میں بھی امام حسینؑ کی شجاعت سے متعلق اشعار ملتے ہیں۔

سارے جہاں میں نیں ہوا تج سار کا شمشیر زن
جس پر کیا یک وار دو دھڑ برابر ہو پڑے
تج کہرک ہوا علم کی تعریف میں کیوں کر سکوں
حق کی عنایت تھے او یک بو دو صفت تج پٹ پڑے

ان تمام شعراء کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

جب سوں دیکھا چند محرم کا ۔۔۔ تاب وطاقت گئے بدن سوں نکل
تج شہادت کی مصیبت میں کیا افسوس سوں ۔۔۔ صد ہزاراں آہ نالے دل فدارا یا حسین
ٹوٹیا قلم، ترخی زباں، کیوں کر لکھوں غم کے بیاں ۔۔۔ خم ہو رہے سات آسماں غم کا بدل چھایا عجب

۱۔ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی ص ۲۵

ہاشم علی

اورنگ زیب نے گولکنڈہ پر ۱۶۸۷ء اور بیجاپور میں ۱۶۸۶ء پر قبضہ کرلیا مگر پھر بھی عوام میں مرثیہ کا رواج برقرار رہا۔ البتہ ریاستوں کے جانشین جو اس تہذیب سے وابستہ تھے ان کے نہ ہونے کے سبب اس میں کمی آئی۔ اس دور کے اہم مرثیہ گو شعراء میں ذوقیؔ، اشرفؔ، بحریؔ اور تبسمؔ احمد ہیں۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت پر زوال کے بادل چھا گئے اور سلطنت کئی ٹکڑوں میں بٹ گئی دکن میں آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس حکومت نے عزاداری اور مرثیہ خوانی کو پھر سے ترقی دی۔ اس دور بڑے اہم شعراء ہاشم علیؔ اور درگاہ قلیؔ خاں ہیں۔

اس عہد کے مرثیوں میں آہ وزاری پر زور بہت ملتا ہے اسی وجہ سے کہ لوگ رونے رلانے کو ہی مرثیہ کا مقصد تصور کرتے تھے۔ ہاشم کے یہاں بھی درد وغم کا اظہار بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ اسی لئے ان کے مرثیوں میں رزم کے حصے نہیں ہیں۔

ہاشم کے مراثی میں ادبیت کی شان موجود رہتی ہے۔ تشبیہات واستعارات اور بیان کی ندرت سے ان کے مراثی میں مزید حسن پیدا ہوتا ہے۔۔ رمزو کنایہ کے پیرائے میں بھی وہ اکثر مضامین پیش کرتے ہیں۔ مگر ان کے باوجود درد وغم کا پہلو وہ نہیں چھوڑتے۔ مثال کے طور پر ایک بند —

پھر بسنتی ہو شفق میں شہ کے ماتم کا ہلال غم کی مدت لایا ہے یہ کھلتے گل شہادت کے نہال
سب شہید اس لہو میں بھیگے کربلا میں آج لال رن میں قاسم پھاگ کھیلیں کا کیا ہوگا خیال

ہاشم علی کے مراثی میں مکالمہ نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ مکالمہ نگاری کے ذریعہ جذبات کی عکاسی، ہندوستانی تہذیب کی منظر کشی وہ بڑے بہترین ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ مثلاً ایک بند —

جلوے سے اٹھ کے رن چلاتب کہی دولہن　　دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن　　تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

ہاشمؔ کے مراثی کی خوبیاں اپنی جگہ مگر اس میں تسلسل بیان کی کمی کا احساس ہوتا ہے جو مرثیہ کا ایک بڑا عیب ہے۔

درگاہ قلی:

درگاہؔ قلی کا شمار آصف جاہ اول کے خاص مقربین میں ہوتا ہے یہ اصلاً ایرانی النسل تھے اور آل رسول سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ شعر وسخن کا اچھا ذوق تھا اور اردو فارسی میں مراثی کہتے تھے۔۔ بقول مسیح الزماں سالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے انیس مرثیے اور ۲۱ سلام ہیں شکل کے اعتبار سے ان میں بارہ مرثیے مربع اور صرف ایک منفرد وہ باقی ، مخمس، مثمن دہرہ بند، مسدس، ترجیع بند ہیں۔

درگاہ قلیؔ ہاشمؔ کے ہم عصر ہیں۔ مگر ان پر دکنی زبان کے بجائے دہلی زبان کا اثر غالب ہے۔ ہاشم کی طرح ان کے مراثی میں بھی تسلسل نہیں ملتا۔ ایک بند کربلا کے کسی ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور دوسرا کسی اور پہلو کی نمائندگی کرتا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

پیاس سے بیتاب جان بو تراب　　آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطرہ آب
دیکھ عباسؑ علی یہ اضطراب　　قصد پانی کا کیے جلد و شتاب
مشک بھر کر لے چلے مشکل سحاب　　بے مروت ہائے بہورے کر عتاب

چھوٹے بڑے نہیں کیا ہے ہے آنی کر
سارے بالک چلائے پانی پانی کر

خوگ سگ سیراب واولاد بتول

درعطش باصد مصیبت یارسول

البتہ آہ وزاری پر مشتمل بندوں میں تسلسل اور دردواثر اورغم واندوہ کی خوبی بدرجہ اتم موجود رہتی ہے جواس وقت کے مراثی کا تصور ہوا کرتا تھا۔ درگاہ قلی بھی گریہ وزاری، دردوغم، سوز وتڑپ، آہ وفغاں کی طرف بھرپور توجہ دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے مراثی میں رزم کا بیان، منظرکشی اور واقعہ نگاری کے عنصر کم سے کم ہیں۔ دردوغم سے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب ہیں۔

ہے گا محمد عربی جن کے جد کا ناؤں　　مکا ہے جن کا گاؤں مدینہ ہے جن کی ٹھاؤں

ان اہل عصمتوں کو چلایا ہے پاؤں پاؤں　　لے لے پھرا ہے شہر بہ شہر ہائے گاؤں گاؤں

نازل ہوئی ہے جن کے اپر آیت حجاب

امامی برہان پوری بھی مرثیہ گوئی میں اہم مقام رکھتے ہیں ان کا اسلوب بیان دلکش ہے اور مرثیوں میں ڈرامائی عنصر سے تاثیر پیدا کر دیتے ہیں بقول نصیرالدین ہاشمی۔

''ان کے مرثیے اڈنبرہ کی بیاض میں موجود ہیں کوئی اور مجموعہ دستیاب نہیں۔''[۱]

دوشعر دیکھئے۔

آلودہ خاک وخوں میں دندان مصطفےٰ لے　　لوہوسوں تربتر سب دستار مرتضے سے

ٹکڑے حسن کے دل کے جاما حسین کا لے　　تربت سے فاطمہؓ جب لے یو برن اوٹھیں گے

رضیؔ اور قادرؔ کے مراثی میں بھی وہی دردوغم اور سوز گداز دیکھنے کو ملتا ہے جو عمومی طور پر دکنی مرثیہ گویوں کا خاصہ ہے۔ دیکھئے ایک ایک شعر۔

گلشن غم میں ہے شہیداں کے　　لالہ داغدار میرا دل

رویں فاطمہ ہور خدیجہ نبیؐ　　یو تقدیراں کی آئے اجل ہائے ہائے

۱۔ نصیرالدین ہاشمی دکن میں اردو ص ۴۴۷

البتہ قائم کے یہاں ادبیت بھی ان تمام خصوصیات کے ساتھ نظر آتی ہے۔

پل تھا مرے گود مین وہ سدا ہوا نہیں کبھو مجھ سوں یک تل جدا
ہوا کس بلا میں وہ جا کر ملا کہ نہیں آ مجھے مکھ دکھاویں حسین

مجموعی طور پر دکنی شعراء کے مرثیوں کا جائزہ لیں تو چند باتیں وضاحت کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔

اول: یہ کہ دکن کے بیشتر مرثیے غزل کی ہئیت میں ہیں۔ البتہ وجہی نے غزل کی ہئیت کو اپناتے ہوئے اس میں تھوڑا بہت تنوع پیدا کیا، افضل نے مخمس ترجیع بند کی شکل میں مرثیے کہے تو شاہی نے مربع ترکیب بند میں اور مرزاؔ نے قصیدے کی ہئیت کو اپنایا۔

دوم: مرثیوں کا ایجاز واختصار ہے یہ بھی ہے اس وجہ سے ہوا کہ زیادہ تر شعراء نے غزل کی ہئیت کو اپنایا تو خود بخود ایجاز واختصار کے عناصر داخل ہو گئے۔ اس کے علاوہ اس وقت تک رزم و بزم، مکالمہ نگاری، انسانی نفسیات کی باریکیوں کو وہ دخل نہیں تھا جو بعد میں انیس ودبیر کے مرثیوں کا حصہ تھیں۔

سوم: ان شعراء کا مقصد رونا رلانا اور ایصال ثواب تھا۔ لہذا وہ دردوغم کو ابھارنے اور کیفیت غم میں شدت پیدا کرنے پر زور دیتے تھے۔

چہارم: ان مرثیوں کی اہمیت اس وجہ سے بھی برقرار ہے کہ ان میں تہذیبی وثقافتی مظاہر کے اشارے ہیں اور ہر جگہ ایک مشترکہ تہذیب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

دہلی کے اہم مرثیہ گوشعراء:

دوسری اصناف سخن کی طرح شمالی ہند میں بھی مرثیہ نگاری کا آغاز دکن کے بعد ہوا۔ مولانا آزاد کے مطابق فضل علی خاں فضلی کی دہ مجلس ۱۷۳۲ء شمالی ہند کی اولین نثری تصنیف ہے جس میں مرثیے کے چند نمونے ملتے ہیں، جو شمالی ہند کے مرثیے کے اولین نمونے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

۱۸ویں صدی کے نصف آخر میں اردو مرثیے میں بہت سے شعراء نے اپنے نام درج کرایے ہیں اور انھوں نے کثرت سے مرثیے لکھے ہیں۔ان میں میر اماؔنی، میر عاصؔمی، میر آل علؔی درخشاں، صبؔر، قادؔر، گماؔن، ندیؔم، سوداؔ اور میرؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۱۸ویں صدی کے آغاز میں جب اورنگ زیب عالمگیر مسندِ شاہی پر تھا۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج ہو چکا تھا۔ زمانۂ محمد شاہ میں فضلؔی کے علاوہ مسکیںؔ، حزیںؔ اور غمگیںؔ تینوں برادران کے نام مرثیے کی روایت میں آتے ہیں۔

فضلی:

فضل علی خاں فضلؔی کی کربل کتھا ۱۷۳۲ء کی تصنیف ہے جو روضتہ الشہدا ء کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ کربل کتھا بارہ مجلسوں پر مشتمل ہے۔ یہ اشعار مثنوی کی شکل میں لکھے ہوئے ہیں اور مرثیوں کے بہت سے حصے مربع اور منفرد شکل میں بھی موجود ہیں۔

فضلؔی کے مرثیوں کے ان حصوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں اور ان میں جدت اور تازگی کا رنگ بھر کے اسے مزید دلنشین اور پر اثر بنا دیا ہے۔ فضلؔی نے مظلومی اور بیکسی کی حالت کو پیش کرنے سے احتراز کیا ہے۔ جذبات نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار　　　پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پر جا بار بار　　　کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے

اس طرح انھوں نے جذبات نگاری میں تازگی پیدا کر کے مرثیے میں اضافہ کیا۔ جو اس عہد میں نہیں ملتا۔

مسکینؔ: اپنے زمانے کے سب سے زیادہ مشہور مرثیہ گو ہیں۔ ان کے مرثیوں کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں ان کے ۷۵ مرثیے ملتے ہیں۔

اسپرنگر نے ان کے دو مجموعوں کا ذکر کیا ہے جس میں ساڑھے سات ہزار اشعار ہیں۔ مسکینؔ کے مرثیوں میں روانی اور تسلسل کی خوبی ہے۔ واقعات تسلسل کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ یہ روانی اور واقعاتی تسلسل ان کے عہد کے دوسرے مرثیہ گویوں میں دیکھنے کو کم ملتا ہے۔ مسکینؔ کے مراثی اپنے اندر شہدائے کربلا کا بھرپور درد اور کرب سموئے ہوئے ہیں۔ مسکینؔ نے اپنے مراثی میں اہلبیت کی مظلومی، بیکسی کو درد بھرے انداز میں پیش کیا ہے۔ روانی سے بھرپور ایک بند جس میں حضرت شہر بانو فریاد کر رہی ہیں کہ ــــــ

اے شاہ ٹک اپنے گھر کی خبر لے　　سروں کی خبر لے چدر کی خبر لے
جلے گھر کی اجڑے نگر کی خبر لے　　ذرا دیکھ کیا ہے مری بے وقاری

اس زمانہ میں مرثیے لحن کے ساتھ گائے جاتے تھے اس لئے مرثیہ نگار اس کا پورا پورا خیال رکھتے تھے کہ اس میں موسیقیت اور نغمگی بھی ہو چنانچہ اس لئے مسکینؔ کے زیادہ تر مرثیے اس بات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے اور اس میں ایک طرح کی دھن بھی موجود رہتی ہے۔ موسیقیت اور غنائیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند پیش ہے۔

جب کہ قاسم نے پہن گلے میں شہانہ باگا　　باندھ سر سہرا اچلا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشہ لاگا　　ہو کے خوش وقت لگی کہنے بدھاوا گاگا

یہ شہادت کی تمھیں آن مبارک باشد
شادی مرگ میری جان مبارک باشد

مسکینؔ کے مرثیوں میں چند ایسے بھی ہیں جن کے چار مصرعے اردو کے اور آخری دو فارسی

کے ہیں کبھی اسی بحر کا خیال رکھ کے اور کبھی دوسری بحر میں جیسے۔

تھا مصلے بچھا یا جس جاپر کہا اس وقت ہے یہ میرا گھر

نقش سجدوں کے کر لیوں اس پر پھر کہاں گھر کہاں یہ

ہر کہ آمد عمارتے تو ساخت

رفت ومنزل بدیگرے پر داخت

ان کے مرثیوں میں زیادہ تر کرداروں کی مظلومیت اور شہادت و بین کے مضامین زیادہ نظر آتے ہیں۔ جس کی طرف مسیح الزماں نے بھی اشارہ کیا ہے۔

''ان کے مرثیوں میں زیادہ تر بین کے مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے سننے والے دردوالم سے بے چین ہو اٹھتے ہوں گے۔'' [1]

محبؔ:۔ ۔محبؔ کے نام اور حالات کے سلسلے میں سارے تذکرے خاموش ہیں۔ اس لیے ان کے سلسلے میں کوئی تفصیل نہیں ملتی البتہ مرثیے کی روایت میں محبؔ ہی ایسے شاعر ہیں جن کے مرثیوں میں ہمیں فنی ارتقاء دیکھنے کو ملتا ہے ان کے زیادہ تر مرثیے بقول مسیح الزماں:

''ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالار جنگ میں ہیں۔ ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کے مروجہ انداز کے علاوہ انھوں نے مربع میں بیت جوڑنے کی طرف خاص توجہ کی۔'' [2]

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۸۸

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۹۰

مسدس کی طرف بیت جوڑ کر محبؔ اپنے مرثیوں کولاتے ہیں۔محبؔ کے یہاں ہندوستان کی مروجہ رسوم ورواج کی کئی تصویریں موجود ہیں۔جس میں درد، اثر، سوز اور کرب کی کیفیت ہمیں دیکھنے کوملتی اور یہی ان کے مراثی کی خصوصیت ہے۔

ایک بند پیش ہے۔

غمگین ہو چڑھا بیاہے یہ کس کا بنا ہے نوبت بجی ماتم کی یہ کیوں سہرا کھلا ہے
یہ کیسا ہے دولہا کہ کفن سر پہ بندھا ہے دولہن کے چلا گھر کو یا اب گور چلا ہے
موت مشاطہ ساتھ ہے لینے والی جان
قاسم اب دن بیاہ کے چلے ہیں قبرستان[۱]

سودا:

مرثیے کے ارتقاء میں سوداؔ کا نام سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔سوداؔ کے مطبوعہ کلیات میں ۹۱ مرثیے ہیں مگر ان مراثی کے بارے میں اختلاف ہے کہ چند مہربانؔ کے ہیں جو سوداؔ کے شاگرد تھے۔اکبر حیدری نے ان کا ذکر تفصیل سے کیا ہے[۱] نیز محمد حسن کی رائے بھی پیش کی ہے کہ—

''ان کے کچھ مرثیوں میں مہربان تخلص بھی ملتا ہے۔''[۲]

سوداؔ نے مرثیہ کی اصلاح کی اور منفردہ، مثلث، مربع مخمس، مسدس اور ترجیع بند کی شکل میں مرثیے لکھے۔مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ تمام مرثیے سودا کے ہیں یا کسی

۱۔ کلیات سوداجلد دوم ص ۱۷ بحوالہ، ص ۱۶۹، اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقاء ڈاکٹر اکبر حیدری
۲۔ کلیات سوداجلد دوم ص ۱۷ بحوالہ، ص ۱۷۰، اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقاء ڈاکٹر اکبر حیدری

اور نے تخلیق کئے ہیں کیونکہ کچھ محققین مہربانؔ کو شاعر تسلیم نہیں کرتے اور یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ مہربانؔ کے کلام میں سوداؔ کے مرثیے آ گئے ہیں مگر بعض شواہد سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مہربانؔ صاحب دیوان بھی تھے اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ بقول مصحفیؔ مہربانؔ مرثیے بھی کہتے تھے اور خود سوداؔ کے قول کے مطابق مہربانؔ ایک شاعر تھے اور صاحب دیوان بھی۔

سوداؔ مرثیے کو ایک مشکل ترین صنف قرار دیتے تھے۔ خود وہ رسالہ ''سبیل ہدایت'' کے دیباچے میں فرماتے ہیں۔

''مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہرِ سخن آبِ زیبِ گوشے ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سدا مرغِ معنی عرش آشیاں ماسونے عزو قبول نہیں پایا ہے۔''[۱]

سوداؔ کی اس تحریر سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ سوداؔ اس کو ایک نازک مشکل اور دقیق صنف خیال کرتے ہیں۔ جس پر ہنر آزمانا سب کے بس کی بات نہیں۔ سوداؔ مرثیے کو محض رونے رلانے تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ رونے رلانے کے علاوہ وہ کچھ اور بھی چاہتے ہیں۔ انھیں علم تھا کہ ہر کوئی مرثیے کہنے کا اہل نہیں ہو سکتا۔ ان کے نزدیک مرثیہ باوقار، باعظمت، سنجیدہ صنف ہے جس کا ذکر وہ خود کرتے ہیں۔

''بس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلاً جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہے اس کا سیاق و سباق

۱۔ مخطوطہ کلیات سودا نمبر ۲۰ مملوکہ راجہ صاحب محمود آباد بحوالہ اکبر حیدری اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۶۹

جھولا'' دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔''[۱]

سودؔا مرثیوں میں رونے رلانے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ بعض مرثیوں سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے اور ان کے دو بند اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں۔

جو دھونا چاہتا ہے نامہ اعمال اے سودؔا تو رو رو کر بھگورومال اے سودؔا
خوشی کو رات دن کر غم کہ تو پامال اے سودؔا الم سے اپنے رکھ سینے کو مالا مال اے سودؔا
بچا تا ہے اگر تو آپ کو نارِ جہنم سے

چپ ہو سودا کہ شرر آپ ہو پتھر میں اجر اس نظم کا دیوے گا خدا محشر میں
جب محرم میں تو ماتم کے پڑھے گا گھر میں ہوگی اس مرثیے کے سوز پہ قربان آتش

شیخ چاند نے سودؔا کے مرثیوں پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے مرثیوں میں مرثیت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

بقول شیخ چاند۔

''اس میں شبہ نہیں کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیت بڑی حد تک مفقود ہے مرثیے کی بڑی غرض وغایت غم انگیز مضامین کو رقت خیز پیرائے میں بیان کر کے رلانا ہے۔ سودؔا کے مراثی میں یہ جوہر نہیں۔''[۲]

اکبر حیدری شیخ چاند کی اس رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے مطابق سودا کے کلام میں مرثیے کی وہ تمام فنی خوبیاں موجود ہیں جو ایک مرثیے میں ہونی چاہئے۔ اکبر حیدری رقمطراز ہیں۔

۱۔ مخطوطہ کلیات سودا نمبر ۲۰ مملوکہ راجہ صاحب محمود آباد بحوالہ اکبر حیدری اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۶۹

۲۔ سودا ص ۳۰۶ بحوالہ اکبر حیدری، اودھ میں اردو مرثیہ ص ۱۷۸

''حق تو یہ ہے کہ سودا کے مرثیوں میں درد کرب اور سوز گداز کوٹ کوٹ
کر بھر رہا ہے۔ ان کے کلام میں مرثیت کے ساتھ ساتھ فنی خوبیاں بھی
پائی جاتی ہیں۔''[۱]

سودا کو واقعات کربلا کو ترتیب وار پیش کرنے کا سلیقہ خوب تھا۔ ان کے اکثر مراثی لمبی بحر میں ہوتے ہیں۔ انھوں نے پوربی، پنجابی میں مرثیے کہے ہیں۔ کردار نگاری کی عمدہ مثالیں بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور تشبیہات و استعارات عمدہ استعمال ہوئی ہیں۔

۱۔ نورالحسن ہاشمی نے اپنی کتاب ''دلی کا دبستان شاعری'' میں سودا کے مراثی کی خصوصیات درجہ بدرجہ دی ہوئی ہیں وہ سودا کے متعلق لکھتے ہیں۔

سودا نے اپنے اکثر مراثی بین اور نوحہ پر ختم کئے ہیں اور مرثیوں کی غرض یہ رکھی ہے کہ خود روئے اور سامعین کو رلائے ۔لیکن محض یہی مقصد نہیں ہے وہ مرثیے کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور لکھنے والوں کی نصیحت فرماتے ہیں۔

''پس لازم ہے کہ مرثیہ درنظر رکھ کر مرثیے لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔''

۲۔ اگرچہ ان کے مراثی میں خلوص اور عقیدت کے جذبات ہیں لیکن مرثیہ پن کچھ ہلکا ہے یہی وجہ ہے کہ خود ان کے زمانہ میں ان مرثیہ گوئی پر اعتراض ہوتا ہے۔ اس کا اشارہ انھوں نے خود رسالہ سبیل ہدایت میں کیا ہے۔ لیکن بکثرت بند سودا کے مراثی میں ایسے ہیں جن کی اثر انگیزی مسلم ہے۔

۳۔ سودا نے واقعات کربلا مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا ہے۔ جنگ کی تیاری شہادت حضرت امام حسینؑ، سفر شام، دربار یزید میں پیشی وغیرہ۔

۱۔ اکبر حیدری۔ اودھ میں اردو مرثیہ ص ۱۷۸

۴۔ سودا کے مراثی میں پہلی مرتبہ مرثیے میں تمہید کی ابتداء ہوتی ہے چونکہ قصیدے لکھتے لکھتے سودا کو تشبیب لکھنے کا خاص مذاق اور ملکہ پیدا ہو گیا تھا۔

۵۔ کردار نگاری کی بعض بہت اچھی مثالیں سودا کے کلام میں ملتی ہیں اگر چہ فنی کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔

۶۔ سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے اور اس وصف خاص میں ان کے علاوہ سکندر کا نام بھی مشہور ہے۔''[۱]

سوداؔ کے کلیات میں جو مرثیے موجود ہیں وہ منفرد، مستزاد، مثلث، مربع، ترکیب بند اور مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ انھوں نے مرثیے کو رونے رلانے سے زیادہ ادبیت سے قریب کیا اور جدید رنگ وآہنگ دیا آگے چل کر میر ضمیرؔ، فصیحؔ، خلیقؔ اور دلگیرؔ نے اس میں مزید نکھار پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مسدس کی ہئیت مرثیے کے لیے کس نے اپنائی اس سلسلے میں خاصا اختلاف ہے اور سوداؔ، سکندرؔ، پنجابیؔ، حیدریؔ کے نام آتے ہیں۔ اظہر علی فاروقی اپنی کتاب ''اردو مرثیہ'' میں اس ضمن میں تمام محققین کی آراء پیش کرتے ہیں۔ اس بحث کے نتیجے میں اس ہئیت کا سہرا سودا اور سکندر کے سر جاتا ہے۔ سید وقار حسین اس بحث کو اٹھاتے ہوئے شبلی نعمانی کا یہ قول نقل کرتے ہیں۔

''اس وقت تک مرثیے عموماً چومصرع ہوتے تھے۔ غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔''[۲]

ابواللیث صدیقی اور شیخ چاند کا ایک اعتراض یہ ہے کہ سوداؔ کے مراثی میں ہندوستانی رسم ورواج کی بدعت ملتی ہے۔ سوداؔ کے مرثیوں کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے

۱۔ دلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی ص ۲۱۰

۲۔ سید وقار حسین۔ انیس سے قبل لکھنو کی مرثیہ گوئی بحوالہ اردو مرثیہ نگاری۔ ام۔ ہانی اشرف ص ۷۷

مراثی میں ہندوستان رسموں کا ذکر خوب کیا ہے۔ مثلاً آتشبازی، شربت، مہندی، نوبت، سہرا، رونمائی، پان، آرسی مصحف کی تقریبیں اور لگن وغیرہ رسمیں جو ہندوستان میں رائج تھیں اور ہندوستانی مزاج میں رچی بسی تھیں۔

اکبر حیدری شیخ چاند کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

''اگر سودا بقول شیخ چاند شرفائے عرب کی زندگی کا نقشہ اپنے مرثیوں میں کھینچتے تو ان مرثیوں میں اتنی رقت اور مقبولیت نہ ہوتی جو ہندوستان رسموں کے مضامین بیان کرنے سے ہوتی ہے۔''[۱]

ایک بند ملاحظہ ہو۔

غرض جس وقت منگنی کا نشان اس شہ کو آیا تھا　　اسے شربت کی جا قسمت نے خون دل پلایا تھا
عوض مصری کے دولہن نے جگر کا لخت کھایا تھا　　اور اس کے بیاہ سا چق کا یہ ساماں کر دکھایا تھا
کہ ایسا کچھ نہ دیکھے گا کوئی پھر ہر دو عالم سے

اس بند میں منگنی، شربت، مصری، سا چق، جیسی ہندی رسموں کا ذکر سودا نے بڑی عمدگی سے کر دیا ہے اسی طرح دوسری رسموں کو وہ پیش کر کے ہندوستانی تہذیب کا رنگ ابھار دیتے ہیں۔ قارئین اور سامعین کے دل تک اثر کرنے کے لئے سودا نے یہ بہترین طریقہ استعمال کیا ہے۔ اور تہذیب اور معاشرت کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کر دیا ہے اسی وجہ سے سوز و گداز اور درد و غم، اثر آفرینی کلام سودؔا میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

علی اصغر کی شہادت پر ماں کے جذبات کی عکاسی کا بیان ملاحظہ کیجئے۔

کیوں تو پڑا اس جا پہ نڈھال　　کیونکر لاگی تیر کی بھال
آنکھیں کھول اے میرے لال　　مجھ دکھیا کا دیکھو احوال

۱۔　اکبر حیدری اودھ میں اردو مرثیہ، ص ۱۸۰

تجھ بن میرے نورالعین

کیونکر ہو اس دل کو چین

ماں کی جذبات نگاری کی یہ بہترین مثال ہے لخت جگر شہید ہو چکا ہے۔ ماں اس کی دائمی جدائی پر تڑپ رہی ہے۔ مرنے والا کبھی نہ آنے لے لیے جاچکا ہے۔ ماں صورتحال سے بری طرح آگاہ ہے مگر جذبات کی شدت دیکھیے کہ کبھی زخمی ہونے کی صورت پوچھتی ہے۔ کبھی آنکھیں کھولنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ کبھی کہتی ہے کہ بیٹا ترے بغیر مجھے چین کیوں کر نصیب ہوسکتا ہے۔

مجموعی طور پر گفتگو کرتے ہوئے سوداؔ کے مرثیوں کے سلسلے میں بات کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے اردو مرثیے کو ایک نیا رخ عطا کیا ہے اور جس کی روشنی میں بعد کے شعراء کو اپنے فن کا کمال دکھانے کا موقع ملا۔ انھوں نے مضامین میں وسعت دی، جذبات نگاری اور مناظر جنگ کو با قاعدہ مقام عطا کیا اور ہندوستانی معاشرت کے جیتے جاگتے نمونے پیش کئے۔ بقول سید ضمیر حسن نقوی۔

''میر و مرزا کا زمانہ دہلی میں مرثیہ کی ترقی کا نہایت اہم دور ہے اس دور کے مرثیوں میں سب سے اہم اور عہد آفرین مرثیے سودا کے ہیں۔ مرثیے کو ایک نیا موڑ دینے اور ادبی قیام پر فائز کرنے میں ان کی طبع رسا اور ذہن کی جولانی کو بڑا دخل ہے۔ سودا نے مرثیہ کی ساخت میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس کے مختلف مضامین میں توسیع کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ مناظر جنگ جو میر ضمیر اور انیس کے ہاں ارتقائی منزلیں طے کرتے ہیں ۔ ان کے ابتدائی نمونے سودا کے مرثیوں میں پائے جاتے ہیں البتہ ان میں زور اور کشش کی کمی ہے۔ اس کمی کے باوجود سودا مرثیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۱]

۱۔ سودا کی مرثیہ نگاری (مضمون) سید ضمیر حسن دہلوی۔ اردو مرثیہ۔ شارب رودلوی ص ۳۷۳

میر تقی میر :

میر نے زمانے کے رواج کے مطابق مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ۔غزل گوئی ان کا خاص میدان تھا لیکن انہوں نے مرثیے بھی خوب کہے ہیں۔

میر نے اپنے مرثیوں میں مقصد شہادت کو بڑی اہمیت دی اور صرف مظلومیت تک ہی اسے محدود نہیں کیا۔انھوں نے مرثیے کے لئے مسدس،مربع ،ترجیع بند،ترکیب بند کی ہیت اپنائی اور امام حسینؑ کو امن پسند، دین دار اور درویش (جو ہر طرح کی ہوس سے پاک اور اقتدار سے بے نیاز ہو) کی حیثیت سے پیش کر کے کردار نگاری کے باب میں اہم اضافہ کیا۔

تمامی جو دیکھا سب دست ہمت سراپا دل ہمہ تن تھا مروت
سراسر جرات و یک لخت غیرت دیا سر پر نہ ان نے آتش کی

"میر نے اپنے زمانے کے رسوم و رواج اور معاشرت کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں جس کا ذکر تیسرے باب میں آئے گا۔اسی لیے حضرت قاسم کی شادی ان کا خاص موضوع رہی ہے جسے ہندوستانی زندگی اور رسوم معتقدات کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا۔اس کے علاوہ عورتوں کی فریاد اور بین اور بے چارگی وتنہائی کے میلانات بھی ان کا خاص موضوع ہیں۔"[۱]

میر کے مرثیوں میں سوز و گداز کی کیفیت موجود رہتی ہے۔جذبات نگاری کے انہوں نے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔

۵۳۔ مقدمہ مراثی میر بحوالہ مسیح الزماں۔اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۰۳

مصحفی:

مصحفی کی مرثیہ گوئی کے بارے میں زیادہ تفصیل نہیں ملتی ہے مگر اکبر حیدری کے مطابق ''ان کے دیوان ششم میں ایک مربع مرثیہ موجود ہے۔'' ۱؎

لکھنؤ کا گہرا اثر اس مرثیہ پر زیادہ نظر آتا ہے شگفتگی اور خوبصورت تشبیہات واستعارات سے مزین یہ مرثیہ اپنی مثال آپ ہے۔ دو شعر دیکھئے۔

کیا دوستو میں تم سے کہوں ظلم اہل شام　　اب سے برہنہ خاک پہ خوابیدہ وہ امام
جنت سے فرش خواب کونت جس کے وقت شام　　پھولوں کی چادر اتری تھی بستر کے واسطے

ان کے مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے اکبر حیدری رقمطراز ہیں۔

''مرثیے کا لب ولہجہ بڑا رقت آمیز اور روح فرسا ہے زبان صاف شگفتہ اور بامحاورہ ہے۔ مصحفی نے بھی دیگر شعراء کی طرح حضرت قاسم کی شادی کا حال نظم کیا ہے اور اس مرثیے میں لکھنوی معاشرت کے مضامین ادا کر کے مرثیہ میں تاثیر پیدا کی۔'' ۲؎

میر کے بعد دبستان دہلی کے جن شعراء نے مرثیہ کہے ان میں میر حسنؔ، شیر علی افسوسؔ، قلندر حسنؔ اپنے اسلوب اور طرز ادا کی بناپر منفرد ہیں۔ انھوں نے مربع، مسدس اور مثنوی کی شکل میں مرثیے کہے اور نواب اودھ کی فرمائش پر کہے وہ خود لکھتے ہیں۔

''اکثر بہ فرمائش نواب معلّی الالقاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن می آید۔'' ۳؎

۱۔ اودھ میں اردو مرثیہ۔ اکبر حیدری ص۲۱۲

۲۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء اکبر حیدری ص۲۱۲

۳۔ تذکرہ شعرائے اردو میر حسن ص۵۴ بحوالہ انیس فن اور شخصیت، ص۱۰۹

اس عہد کے تمام مرثیہ نگاروں کے یہاں دہلوی مزاج اور فکر کارفرما ہے اور اس عہد کے اثرات اور طرز معاشرت کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہے۔ البتہ ہیت، موضوع اور مضامین میں جدت اور تنوع جیسی میرؔ، سوداؔ اور محبؔ کے مرثیوں میں ملتی ہے ان کے یہاں نظر نہیں آتی۔

شجاع الدولہ کا انتقال ۱۷۷۵ء میں ہوا اس کے بعد آصف الدولہ نے لکھنو کو اپنا پایہ تخت بنایا اور اس طرح وہاں عزاداری کا رواج عام ہوگیا اور ہندو مسلم شیعہ سنی کی تفریق کے بغیر سب نے اس طرح اپنایا کہ وہ لکھنو تہذیب وثقافت کا حصہ بن گیا۔ اس دور میں جو شعراء ابھرے وہ حیدریؔ، سکندرؔ، گداؔ، احسانؔ اور افسردہؔ تھے۔

سکندر:

سکندر کا شمار اپنے عہد کے بڑے مرثیہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ ان کی قادرالکلامی اور سلیقہ کا ذکر تذکرہ گلشن سخن اور گلزار ابراہیم میں کیا گیا ہے۔[1]

سکندر کو اردو کے علاوہ پوربی، بنگالی، پنجابی اور بازاری میں بھی مربوط انداز میں مرثیہ کہنے کا شرف حاصل ہے۔[2]

ان کے مرثیے دردوغم اور شدت جذبات سے بھرپور ہوتے ہیں۔ لہجہ رقت آمیز ہوتا ہے اور اظہار بیان پر بے پناہ قدرت محسوس ہوتی ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

بستی موری کس جنگل میں ہے ہے آن بسیلی　　　پیٹ پیٹ چھاتی موری پھٹ کر ہوگئی نیلی
پھولن جوں کمھلائے جل بن کا ٹا سوکھ بیلی　　　مائی کے سے رنگ بھئی ہوں سیاں کارن پیلی

۱۔ گلشن سخن ص ۱۵۷ گلزار ابراہیم ص ۱۶۲۔ بحوالہ اکبر حیدری اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا ص ۲۳۶

۲۔ تذکرہ شعرائے اردو ص ۹۳ بحوالہ اکبر حیدری ص ۲۳۷

سیاں کو میں کیوں کر جا کر اپنے گلے لگاؤں ظالم لوگو! گھیرے کھڑے میں کیوں کر لوتھ اٹھاؤں

بانو ایسا کون ہے جو ہاتھ پکڑ لے جائے

لوتھ کنے شبیر کے موکو جائے بٹھائے

بقول مسیح الزماں:۔

''سکندؔر کے اکثر مراثی مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان میں پہلے چار مصرعوں سے بیت کے دو مصرعے اچھی طرح چسپاں نہیں ہوتے ہیں جو اس ابتدائی منزل کی خصوصیت ہے۔ مقامی رسموں کے حوالوں سے درد واثر پیدا کرنے پر سکندؔر کی نظر برابر رہتی ہے اور وہ انھیں کی مدد سے عام انسانی جذبات کو متحرک کرتے ہیں۔''[1]

میر حیدری:

میر حیدری کو قدیم دکنی حیدر سمجھ لیا گیا ہے۔ مسیح الزماں نے انہیں ''اودھ کا قدیم ترین مرثیہ گو قرار دیا ہے۔''[2]

جبکہ اکبر حیدری اس سلسلے میں کہتے ہوئے تصحیح کرتے ہیں۔

''میر حیدری کو مولوی کریم الدین، نصیر حسین خیال، ثابت لکھنوی اور ڈاکٹر مسیح الزماں وغیرہ نے غلطی سے قدیم دکنی حیدر شاہ سمجھ لیا ہے حالانکہ کسی تذکرے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ حیدر شاہ دکنی مرثیے بھی

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۳۵

۲۔ اردو مرثیے کا ارتقاء۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۳۵

کہتے تھے۔ مسیح الزماں صاحب کی دوسری غلطی یہ ہے کہ انھوں نے

حیدر یا حیدر شاہ دکنی کو اودھ کا پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا۔"[1]

اپنے اس قول کو تصدیق میں وہ سید مسعود حسن رضوی کا قول نقل کرتے ہیں جس میں انھوں نے کہا ہے

"لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں افسردہ، مقبل، گدا، احسان کے ساتھ حیدری کا شمار بھی ہونا چاہئے۔"[2]

حیدری کے یہاں مرثیوں میں بے پناہ دردوغم کا بیان اور مصائب کی تفصیل ملتی ہے آسان زبان میں ان کے مرثیے عموماً شہادت کے موضوع سے شروع ہوتے ہیں اور ان میں ربط و تنظیم کا خاص التزام ہوتا ہے۔ بقول مسیح الزماں

"حیدری کے مرثیے اسی عہد کے دہلوی مرثیوں کے مقابلے میں زیادہ منظم اور مربوط نظر آتے ہیں ان میں رزم کا بیان بھی ہے۔ رخصت اور شہادت بھی اور واقعات کا ربط با قاعدہ نظر آتا ہے۔"[3]

جذبات نگاری اور روانی کی مثال اس بند میں ملاحظہ ہو۔

بعد وفات نبی فاطمہ کا تھا یہ حال — جیسے ہو بیمار کوئی اس طرح وہ پر ملال

بستر غم کے اوپر تھی پڑی رہتی نڈھال — آہ سے پر تھا ہیں آنسوؤں سے آنکھیں لال

پیٹ کے سر دم بدم جاں کے تئیں کھوتی تھی

لے کے پیغمبر کا نام آٹھ پہر روتی تھی

۱۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ڈاکٹر اکبر حیدری ص ۲۴۷

۲۔ نیا دور مطبوعہ لکھنو اگست ۱۹۶۳ء حیدری مرثیہ گو (مضمون) بحوالہ اکبر حیدری ص ۲۵۳

۳۔ اردو مرثیے کا ارتقاء ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۲۷

گدا:

مرزا گدا علی کا شمار قدیم مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔ مسیح الزماں کو ان کے چھ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔[1] جب کہ اکبر حیدری کو سید مسعود حسن رضوی کے کتاب خانے میں ۲۷ مرثیے ملے جو تمام کے تمام مسدس ہیں۔ اس کے علاوہ دو مزید جلدیں دیکھنے کو ملی ہیں جن میں گدا کے بہت سے مرثیے موجود ہیں۔[2]

ان کے مرثیوں کی اہم خصوصیت روانی اور کلام پر قدرت ہے۔ ان کے یہاں فارسی تراکیب اور کھڑی بولی کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ انھوں نے حضرت قاسم کی شادی کو بھی اوروں کی طرح موضوع بنایا اور اس میں شادی بیاہ کے رسوم ورواج کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ یہ بند دیکھئے۔

جس گھڑی بھرنے لگی میداں میں وہ ناشاد آہ　　دیکھے کیا سہرا پڑا ہے بیٹے کا درعرض راہ
لے کے جو سہرا چلی کرتی وہ ہر جانب نگاہ　　دیکھے کیا بیٹا پڑا ہے سرجدا درقتل گاہ

تب تو وہ ناشاد چھاتی خاک پر ملنے لگی
کوکھ میں اس بی بی کی آخر چھری چلنے لگی

مسیح الزماں مجموعی طور پران کے مرثیوں پر اس طرح رائے دیتے ہیں۔

''ان بیانات میں سادگی روانی ہے۔ تشبیہات واستعارات سے نہ حسن بیان میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نہ تصنع کی فضا پیدا کرکے تخیل کا زور دکھانے کا جذبہ ہے، حروف کا گرنا، اشارے اور ضمائر کا بہت جگہوں پر نہ ہونا اور اسی طرح کی لسانی خصوصیتوں کی بنا پر

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۳۹

۲۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء اکبر حیدری ص ۲۹۱، ۲۹۲

گدا کو اٹھارہویں صدی عیسوی کا مرثیہ گو قرار دینا مناسب ہے اگرچہ
ان کی وفات انیسویں صدی میں ہوئی۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ گدا کے
مرثیے لکھنؤ کے بالکل ابتدائی مرثیوں کا نمونہ ہیں اس لیے کہ ان میں
روانی اور قدرت کلام موجود ہے''[۱]

میر احسان:

میر احسان علی احسان کا شمار بھی اس عہد کے نمائندہ مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ذکر ''یادگار الشعراء''، ''گلشن بے خار کے علاوہ سرور اور باطن کے تذکروں میں ہوا ہے۔

''اکبر حیدری نے ان کا اصل نام دریافت کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی کے کتب
خانے میں ان کی نظر سے احسانؔ کے ۱۰۲ مرثیے گزرے ہیں۔''[۲]

ان کے مرثیوں سے روانی اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات کا استعمال بڑی ہنرمندی سے کرتے ہیں اور درد و تاثیر کو قائم رکھتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں مقامی رسوم و رواج اور اودھ کی معاشرت کی عمدہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ نیز جذبات کی بہترین عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

ایک دن وہ تھا سن اے سبط نبی کی خواہر — قیصری گھر میں سے آئی تھی میں شبیر کے گھر
ایک دن بیٹھی تھی میں مقنع میں گھونگھٹ لے کر — سہرا تو سر پہ تھا صندل کے تھے چھاپے منہ پر
اب وہ جاتا ہے سہاگ آتا ہے گا
منہ پہ صندل کے عوض خاک کا چھاپا ہے گا

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۴۳

۲۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، اکبر حیدری ص ۳۰۳

اکبر حیدری اس سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

''احسانؔ بھی اپنے معاصرین افسردہؔ، گداؔ، حیدریؔ اور سکندریؔ کی طرح مرثیوں میں تمہید اور مناظر جنگ کے بجائے اصل واقعہ یعنی شہادت کے مضامین بیان کرتے ہیں۔ ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نہایت غم انگیز اور اندوہناک واقعات کو نہایت ہی سادہ اور سلجھی ہوئی زبان میں بیان کرکے مرثیے کے نفس مضمون یعنی گریہ وبکا اور رقت آمیزی پر زور دیا ہے بعض مرثیوں میں انھوں نے اپنے معاصرین کی طرح حضرت قاسم کے حال ہندوستانی رسمیں بیان کی ہیں۔''[۱]

افسردہ:

''افسردہ کا پورا نام یادگار الشعراء اور طبقات سخن کے مطابق مرزا پناہ علی بیگ ہے۔ افسردہؔ نے بڑی تعداد میں مرثیے کہے جس کا بڑا ذخیرہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں میں موجود ہے۔''[۲]

اس سلسلے میں اکبر حیدری رقمطراز ہیں۔

''موصوف نے مرثیوں کی تین ضخیم مجلد جلدیں بنوائی ہیں ان مراثی کے علاوہ مراثی کی ایک جلد بھی رضوی صاحب کے کتب خانے میں ہے۔ اس میں افسردہ کے علاوہ احسانؔ، فصیحؔ، دلگیرؔ، ضمیرؔ وغیرہ کے

۱۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء۔ اکبر حیدری ص ۳۰۴

۲۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، اکبر حیدری ص ۲۷۵

متعدد مرثیے شامل ہیں۔ راجہ صاحب محمودآباد کے کتب خانے میں
افسردہ کے کئی مرثیے محفوظ ہیں۔"[۱]

ان کے مرثیوں میں بین، دردوغم کی کیفیت خوب ملتی ہے۔ جن میں رقت بہت ہے۔[۲]
اور رخصت کے مضامین کو بہت اچھی طرح برتا گیا ہے، نیز اعلیٰ طبقے کی طرز معاشرت اور تہذیبی پاس
بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ حضرت اصغرؑ کی بیچارگی اور شکایت کے ساتھ لکھنوی معاشرے کے
تہذیب صغرا کی ذات میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔

ماں سے پھوپھیوں سے لگی کہنے خدا کو سونپا   جب کہ پھر آؤ گے تب تم سے کروں گی میں گلا
اب تو کچھ کہتی نہیں جو کہ ہوا خوب ہوا   خیریت سے جو سفر کرکے پھر آویں بابا
میرا وہ وقت ہے جو کہنا ہے میں کہہ لوں گی
تم سدھارو میں رہی آج نہ کچھ بولوں گی

افسردہ نے حالت نزع کو پیش کرنے میں اچھے مشاہدے اور قدرت کا ثبوت دیا ہے۔ مگر
جنگ کے بیان میں حدرجہ اختصار سے کام لیا ہے لیکن جہاں کہیں جنگ کی تصویرکشی کی ہے۔ اس میں
امام حسینؑ کی فوج کی ترتیب وتنظیم کا اس طرح خیال رکھا گیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا
ہے گویا انھیں محاورات میں بڑی مہارت حاصل تھی اس کے علاوہ ان کے یہاں رجز، رخصت اور بین
کی عمدہ مثالیں بھی ملتی ہیں ساتھ ہی جوش بیان، سادگی، سلاست، محاوروں کا برمحل استعمال، تشبیہات
واستعارات کی ندرت نے ان کے مرثیہ میں دلکشی پیدا کردی ہے۔ البتہ ان کے مراثی عام طور پر
چہرہ اور تمہید سے خالی ہیں۔

۱۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء اکبر حیدری ص ۲۷۵

۲۔ سفارش حسین رضوی اردو مرثیہ، ص ۱۹۶

لکھنؤ کے ادبی مزاج اور مذہبی ماحول میں مرثیہ گویوں کی کثیر تعداد نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ان مرثیہ گویوں میں گداؔ، افسردہؔ، دلگیرؔ، نواب محمد تقی ہوسؔ، خلیقؔ، خلقؔ، ضمیرؔ، فصیحؔ، سید مرزاؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ مگر اردو مرثیہ کے ارتقاء اور بلندی عطا کرنے اور فنی وسعت دینے میں دلگیر، فصیحؔ، ضمیرؔ اور خلیقؔ نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

دلگیرؔ کا اصل نام چھنو لال تھا۔ ناسخ کے شاگرد تھے مگر اس کے باوجود ان کے مرثیے میں صفائی اور روانی حد درجہ ہے۔ اختصار ان کے مرثیوں کی بنیادی خوبی تھی۔

ان میں معاشرت اور گھریلو زندگی کے رنگ بھی نظر آتے ہیں اور رسوم و رواج کا دخل بھی ہے۔ اور خصوصی طور پر وہ بین کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بقول وقار حسین۔

> ''دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متروک الفاظ بھی ملتے ہیں مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں اور دقیق الفاظ عام طور سے ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ ان کے مرثیے گریہ و بکا کے لئے تو بہت موزوں ہیں مگر فنی اعتبار سے ان کا درجہ ضمیرؔ، خلیقؔ اور فصیحؔ سے کم ہے۔ مرثیے میں انھوں نے جدت نہیں پیدا کی۔ شاعرانہ صنائع پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مراثی میں بین کے عناصر زیادہ ہیں۔''[1]

ماجرا، رخصت اور بین میں جذبات کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے اور اس کی جانب دلگیرؔ نے خصوصی توجہ کی ہے اسی سے متعلق ایک بند دیکھئے۔

یہ صاف عیاں تھا نہیں جینے کا یہ دلبر — اتنا تو شہہ تشنہ سے کہتا علی اکبر
دلوادو رضا مجھ کو پھوپھی اماں سے چل کر — میں بھی اسے جانے کے لیے کہتی مقرر

۱۔ انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی سید وقار حسین۔ اردو مرثیہ نگاری ام ہانی اشرف

مذاق کلام وغیرہ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس زمانے کے اودھ کی
زندگی میں ہندو اور مسلمان اس قدر شیر وشکر نظر آتے ہیں کہ ان میں
امتیاز کرنا مشکل ہے'' ا

فصیح بھی دبستان لکھنؤ کے اہم مرثیہ نگار ہیں لکھنؤ کے مشہور شاعر ناسخ کے چشمہ فیض سے بھی سیراب ہوئے مگر حیرت کہ ان کے اثرات نظر نہیں آتے ۔لکھنؤی دبستان کی خصوصیات انکے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں مثلاً تشبیہ استعارہ، مجاز مرسل، حسن تعلیل ،رعایت لفظی وغیرہ کا استعمال خوب ملتا ہے۔انسانی نفسیات کے عمدہ مرقع پیش کئے ہیں بقول مسیح الزماں ـــ

''بین اور رخصت میں انھوں نے نفسیات انسان کے مشاہدے سے
حقیقت کا رنگ تیز کیا اور چہرے میں ماجرا کے حصے پر خاص توجہ کر کے
خیام حسینی کی زندگی کو ابھارا۔ جنگ کے بیان میں الفاظ کے شکوہ سے
زور پیدا کیا جو اس موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب تھا۔۔۔اس
طرح فصیح نے مرثیے کو اعلیٰ اخلاقی تعلیمات ، جذبات انسانی کی
مصوری محاکات نگاری اور ندرت بیان سے ممتاز کیا اور اپنی صلاحیتوں
سے اسے وہ رفعت وسعت بخشی کہ مرثیے کی تاریخ میں انھیں اس تعمیر
کے اہم ستون کی حیثیت حاصل ہوگئی۔'' ۲

ان کے مرثیے میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔
''زبان صاف ،رواں اور بامحاورہ ہے۔المیہ اور زرمیہ عناصر بھی موجود

ا۔ اردو مرثیے کا ارتقاء۔مسیح الزماں ۲۵۵

۷۵۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، مسیح الزماں ص ۲۲۰

ہیں انھوں نے ایسی بحروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں
مرثیے کے لئے رائج نہیں تھیں۔"[۱]

فصیحؔ کے ہم عصروں میں خلیقؔ کا نام بہت اہم ہے۔ خلیقؔ میر انیسؔ کے والد اور میر حسنؔ کے صاحبزادے تھے۔ مصحفیؔ کی شاگردی نصیب ہوئی۔ ان کے مراثی کے مطالعے سے زبان کی صفائی اور سادگی کا اندازہ ہوتا ہے اور کردار نگاری اور واقعات کی تصویر کشی میں ان کے یہاں کمال نظر آتا ہے۔ شبلیؔ ان کے کلام کے سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

"اس زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جابجا اپنے مرثیوں میں ان کی وضاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں .... میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔"[۲]

مرزا محمد عسکری مترجم تاریخ ادب اردو اس سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے ضمیر اور خلیق درمیان جو امتیاز قائم کرتے ہیں وہ زبان کی سادگی اور صفائی کا ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"میر خلیق کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے صفائی زبان اور صحت محاورہ پر بہت توجہ کی اور درد و اثر کو خالی تشبیہوں اور لفظی مناسبت کے مقابلے میں زیادہ ملحوظ رکھا اور یہی فرق ان

۱۔ انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی (مضمون) سید وقار حسین اردو مرثیہ نگاری ام ہانی اشرف ص ۸۲،۸۳

۲۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی ص ۳۶

ہیں انھوں نے ایسی بحروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں
مرثیے کے لئے رائج نہیں تھیں۔'' [۱]

فصیحؔ کے ہم عصروں میں خلیقؔ کا نام بہت اہم ہے۔ خلیقؔ میر انیسؔ کے والد اور میر حسنؔ کے صاحبزادے تھے۔ مصحفیؔ کی شاگردی نصیب ہوئی۔ ان کے مراثی کے مطالعے سے زبان کی صفائی اور سادگی کا اندازہ ہوتا ہے اور کردار نگاری اور واقعات کی تصویر کشی میں ان کے یہاں کمال نظر آتا ہے۔ شبلیؔ ان کے کلام کے سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

''اس زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی وضاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں............ میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔'' [۲]

مرزا محمد عسکری مترجم تاریخ ادب اردو اس سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے ضمیر اور خلیق درمیان جو امتیاز قائم کرتے ہیں وہ زبان کی سادگی اور صفائی کا ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''میر خلیق کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے صفائی زبان اور صحتِ محاورہ پر بہت توجہ کی اور درد و اثر کو خالی تشبیہوں اور لفظی مناسبت کے مقابلے میں زیادہ ملحوظ رکھا اور یہی فرق ان

۱۔ انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی (مضمون) سید وقار حسین اردو مرثیہ نگاری ام ہانی اشرف ص ۸۲، ۸۳

۲۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی ص ۳۶

کے اور میر ضمیر کے یہاں مابہ الامتیاز ہے۔ [۱]

اسی سادگی بیان کے ساتھ خلیقؔ نے اعلیٰ طبقے کی گھریلو زندگی، رسوم و رواج اور جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ جن میں سوزوگداز کی فراوانی بھی ہے۔ رخصت کے مناظر شہادت اور بین کے حصوں پر خلیقؔ نے کافی توجہ دی ہے۔ ان کو عورتوں کی گفتگو اور لہجہ پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔ بقول سفارش حسین رضوی،

''خلیق میٹھی زبان اور دلگداز اندازِ بیان اور سیدھے سادے طرز ادا سے لوگوں کے دلوں پر اثر ڈالتے ہیں۔'' [۲]

زبان کی صفائی، بے تکلفی، عورتوں کا اندازِ گفتگو، مکالمے، انسانی نفسیات اور طرزِ معاشرت کی بھرپور مثال اس بند میں دیکھئے۔

بولی کہ بھائی عرض مری اک قبول ہو ‏ آنکھوں میں اشک بھر کے کہا شاہ نے کہو

کہنے لگی کہ رکھتی نہیں میں کچھ اور تو ‏ فدیہ خدا کی راہ میں تم بھانجوں کو دو

کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم میں نہ روؤں گی

مجھ کو تمھارے سر کی قسم میں نہ روؤں گی

اسی وجہ سے وقار حسین لکھتے ہیں۔

''مختلف کرداروں کی تحلیل نفسی میں انھوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ جذبات نگاری میں انھوں یدطولی حاصل ہے۔'' [۳]

۱۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۷۰ تیسرا ایڈیشن

۲۔ اردو مرثیہ، سفارش حسین رضوی ص ۱۹۷

۳۔ انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی (مضمون) سید وقار حسین۔ اردو مرثیہ نگاری۔ ام ہانی اشرف

اردو مرثیہ کی روایت اور ارتقاء میں ایک بڑا اہم نام میر ضمیرؔ کا ہے میر ضمیرؔ مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ ضمیرؔ نے اردو مرثیہ کو بلندی کی اعلیٰ منزلوں تک پہنچایا اور مرثیے کو نئی طرز اور جذبات سے آشنا کیا جس کا اعتراف علامہ شبلیؒ اس طرح کرتے ہیں

''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا۔ وہ میر ضمیرؔ ،مرزا دبیرؔ کے استاد ہیں.......... انھوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کی وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ رزمیہ لکھا

۲۔ سراپا ایجاد کیا

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔'' [۱]

ڈاکٹر اعجاز حسین اپنی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' میں رقمطراز ہیں۔

''ابھی تک فنی اعتبار سے مرثیہ کو نمایاں حیثیت نصیب نہیں ہوئی تھی ۔ میر ضمیر نے اس طرف خاص توجہ کی اس کے اجزائے ترکیبی معین کئے یعنی مرثیہ کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔'' [۲]

میر ضمیر نے دراصل رزم، چہرہ، سراپا وغیرہ کا باقاعدہ التزام کیا اور بعد کے مرثیہ نگاروں کے لیے ایک زمین ہموار کی اور تمام اجزاء میں ترتیب و تسلسل کا خیال رکھا۔ نیز جذبات نگاری اور منظر نگاری کو باقاعدہ حیثیت دی اور کردار نگاری، نفسیات نگاری، واقعہ نگاری کی عمدہ تصویریں پیش کیں اور کرداروں کے مابین فرق قائم رکھے۔ جذبات و نفسیات، عادات و خصائل، رزم و بزم کی کیفیت کا

۱۔ موازنہ انیس و دبیر علامہ شبلیؒ ص ۳۴

۲۔ اردو مرثیے کا ارتقاء مسیح الزماں

خیال رکھا۔علی اکبر کے سراپا کو خصوصی طور پر پیش کیا۔لکھنو کی ادبی ماحول اور عیش وعشرت میں پروان چڑھ رہے عوام کے مزاج کو سامنے رکھ کر رزم کی تفصیل پوری ہنر مندی سے پیش کی۔ چونکہ آپ پہلے قصیدہ نگار تھے اور پھر مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے تھے ۔لہذا قصیدہ کی شوکت الفاظ اور تخیل کی بلندی ان کا مرثیوں میں نئے رنگ وآہنگ کا اضافہ کرگئی۔مسیح الزماں کی اجمالی مگر انتہائی اہم گفتگو یہاں پیش کرنی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

''دور تعمیر کے مرثیہ گویوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قدآور ہے انھوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی ۔سراپا تو اس طرح سے ماحولی ادبی مذاق کی آئینہ دار تھی جس نے علمی انداز بیان کو اردو مرثیہ میں داخل کیا لیکن جنگ کے بیانات کا انھوں نے جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنف مرثیہ اعلیٰ شاعری کی بہت سے خصوصیات پا گئی۔ جوش وہمت، جاں سپاری وجاں نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مندر رجحانات کو تقویت پہنچائی ۔واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت وجواں مردی، ولولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہوگیا جس سے اردو کی ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔''[1]

جنگ سے متعلق ایک بند دیکھئے۔جو سلاست اور روانی کی بھی عمدہ مثال ہے۔

۸۳۔ لکھنوی مرثیہ کا آغاز اور دور تعمیر (مضمون) مسیح الزماں اردو مرثیہ نگاری ۔ام ہانی اشرف ص ۴۷

گوسواروں پہ وہ گھوڑے کو ڈپٹ جاتے تھے　　گاہ تھا تفرقہ اور گاہ سمٹ جاتے تھے
نیچے کھنچ کے دو شیر جو ڈٹ جاتے تھے　　فوج کی فوج پرے کے پرے بٹ جاتے تھے
ایک کو جوش شجاعت تھا اور اک جھومتا تھا
ایک کے بازوؤں کو پیار سے اک چومتا تھا

ان چاروں مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیں تو اردو مرثیے کی روایت میں چند اضافے نظر آتے ہیں جیسے یہ کہ کردار نگاری اور نفسیات کی باریکیوں پر زور دیا گیا۔ چہرہ، سراپا، تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور جنگ کی تفصیل الگ الگ بیان ہونے لگی۔ منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی تفصیل بھی نظر آنے لگی اور مرثیہ خود بخود طویل ہو گیا۔ نیز زبان کی صفائی ستھرائی اور سادگی بیان کا خاص خیال رکھا گیا۔ مسدس کا تعین ہوا اور مرثیے کے اجزائے ترکیبی ظہور میں آئے۔

باب دوم

مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کی روایت کا تسلسل

باب ۔ دوم

مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کی روایت کا تسلسل

انیسؔ

اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں میر انیسؔ کا شاعرانہ مقام بہت ہی بلند ہے۔ انیسؔ نے اردو مرثیہ کو روایت کی حدوں سے نکال کر بعض وسعتوں اور جدتوں سے آشنا کیا اور اپنی جادو بیانی سے مرثیہ کی صنف کو اعتبار کا درجہ بخشا۔ انیسؔ نے جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور اعلیٰ قدروں پر خاصا زور دیا۔ قدیم مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیہ کا مقصد محض گریہ وزاری اور غم کے جذبات سے سامع میں رحم کا جذبہ پیدا کرنا ہوتا تھا۔ چنانچہ شعرا کی تخلیقی قدرت کا بیشتر حصہ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کے بیان میں صرف ہوتا تھا۔ انیسؔ سے قبل مرثیہ نگاروں میں چند ایسے بھی تھے جنھوں نے مرثیے کی یک رنگی اور سپاٹ پن کو اپنی اختراعی قوتوں سے دور کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں میر ضمیرؔ کا نام عام طور پر قابل ذکر ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی تبدیلی اچانک وجود میں نہیں آتی۔ اس کے محرکات برسوں اپنا عمل کرتے ہیں تب ایک نئی صورت ابھرتی ہے۔ ضمیرؔ کے وقت میں مرثیے کے اندر ہونے والی تبدیلی ایک خوشگوار تبدیلی تھی۔ اب مرثیہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بیان اور بین کے حصے کو اہمیت حاصل نہ تھی۔ سید غوث لکھتے ہیں —

"ضمیر اور ان کے بعد کے شعراء نے مرثیے کو ہر حیثیت سے

وسعت دی۔ اس میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، نفسیات نگاری، کردار نگاری کے ساتھ ساتھ رحم و کرم، جود وسخا، عفو وبخشش، عشق و محبت، صبر و قناعت، بے ثباتی دنیا، وفا و ایمان، تسلیم رضا، خاندانی روایات، بزرگوں کا ادب، رشتوں کا خیال، اپنوں کا پاس، قضا وقدر، موت وحیات اور ایسے بے شمار اخلاقی مضامین کو جگہ دے کر جن شعرا نے صنف مرثیہ کو اردو شاعری میں اہم مقام دلایا ان میں انیسؔ اہم ہیں۔''[1]

صنف مرثیہ میں مذکورہ عناصر کی شمولیت ضمیرؔ وغیرہ نے ضرور کی لیکن ان عناصر کو مرثیہ کا خاص حصہ بنانے اور کمال فن تک پہنچانے میں انیسؔ کی تخلیقی صلاحیتوں نے نمایاں کام لیا۔ انیسؔ نے الفاظ کی دروبست اور زبان کے مناسب استعمال سے مرثیہ کے سبھی موضوعات یا اجزا کو فن کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

انیسؔ ایک قادرالکلام اور بڑے شاعر تھے۔ انھیں یہ ملکہ حاصل تھا کہ نازک سے نازک خیالات اور لطیف سے لطیف جذباتی کیفیت کو لفظوں کے پیکر میں ڈھال کر پیش کر دیں۔ لفظوں کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے آپسی ربط سے پیدا ہونے والا آہنگ، پھر لفظوں کی ترتیب وتعمیر سے وہ معنی و خیال کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں کہ سامع کے دل میں وہی جذبہ اور کیفیت بیدار ہو جاتی ہے جو شاعر کے دل میں موجزن ہوتی ہے۔ انیسؔ نے مکالمے اور خیال کی ادائیگی میں کرداروں کے مرتبے اور جذباتی لگاؤ کے فرق کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے۔ خصوصیت یہ ہے کہ ایک ہی کردار کے جذبات، واقعات اور حالات کے تناظر میں دوسرے کرداروں کے ساتھ

۱۔ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ص۱۲۶۔۱۲۷، مراثی انیس میں اخلاقی قدریں (مضمون)، سید غوث

ان کے باہمی تعلق کی بنیاد پر مختلف ہوجاتے ہیں۔ زبان و بیان پر ایسی دسترس اور قدرت ہے کہ جس لفظ سے جو خیال پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ پوری قوت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں پیش کرنے کا فن انیسؔ کو خوب آتا ہے۔ حالیؔ اسی وجہ سے میر انیسؔ کو اردو کا بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے ایک ہی واقعہ اور بات کو طرح طرح سے بیان کرکے قوت متخیلہ کے لیے ایک نئی راہ دی۔ حالیؔ لکھتے ہیں—

> ''انھوں نے بیان کرنے کے نئے اسلوب اور شاعری میں کثرت سے پیدا کردیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سوسو طرح سے بیان کرکے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کردیا اور زبان کا ایک متعدبہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرادیا۔'' [۱]

کلام انیسؔ پر تبصرہ کرتے ہوئے سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں—

> ''ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات وتفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیسوں طرح بیان کرتے ہیں اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت نظر آتا ہے۔ نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے، نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی

۱۔ مقدمۂ شعروشاعری، مولانا الطاف حسین حالی، ص ۱۸۱

اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔'' [۱]

یہ بات بالکل درست ہے کہ انیس کے پاس لفظوں کا خزانہ تھا اور اس کی پیشکش اور استعمال کے مناسب مقامات بھی انھیں اچھی طرح معلوم تھے۔لفظوں کے انتخاب میں انھوں نے نہایت سلیقہ اور احتیاط سے کام لیا اور انھیں وہیں استعمال کیا جہاں ان کا ہونا ضروری تھا۔ مولانا حالی میر انیس کی برتری تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں—

''میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلا شبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔'' [۲]

انیس کے کلام میں فصاحت بلاغت بدرجہ اتم موجود ہے۔لوگ عموماً فصاحت اور

۱۔ کلام انیس پر مختصر تبصرہ (مضمون) انیسیات، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۱۱

۲۔ مقدمۂ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی، ص ۱۸۲

بلاغت کو ایک دوسرے کا مترادف سمجھتے ہیں اور بعض کلام کی سادگی اور روانی کو ہی فصاحت خیال کر لیتے ہیں جب کہ ایسا نہیں ہے۔ فصاحت کا تعلق لفظوں کے انتخاب اور ترتیب اور ان کے مناسب استعمال سے ہوتا ہے۔ جبکہ بلاغت لفظوں کے حوالے سے شاعر کے خیال اور اس کے مقصد کا قاری کے ذہن میں اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ منتقل ہونا ہے۔ انیسؔ کے یہاں فصاحت و بلاغت اس طرح ہے کہ لفظوں کی ترتیب سے واقعہ اور منظر کا مجموعی تاثر بلکہ اس کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔

انیسؔ کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کا جیسا رچا ہوا شعور ملتا ہے اس کی مثال شاید ہی کسی شاعر کے یہاں ملے۔ انھوں نے کرداروں کے عمل میں ان کی جذباتی کیفیت اور نفسیاتی کشمکش کو بڑے ہی فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ خوشی، غم، شجاعت، دلیری، حسرت و یاس، خوف و غصہ، غرض ہر قسم کے جذبات کو انھوں نے جس مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انیسؔ کا ہی حصہ ہے۔ انیسؔ کے یہاں جذبات کی پیشکش کے انداز پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں—

> ''لیکن جب .... جذبات میں مختلف احساسات کی کشمکش رونما ہوتی ہے یعنی کہیں محبت اور حیا کہیں غصہ، شجاعت اور پاس ادب، فرض و محبت آپس میں دست و گریباں نظر آتے ہیں تو انیسؔ کی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان ملے جلے جذبات کی مجموعی تصویر وہ کتنی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔'' [۱]

مثال کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں۔ ان میں حضرت عباسؓ کے غصے کی وہ تصویر ہے جب امام حسینؑ کی بے عزتی کرنے کے سبب حضرت عباسؓ مخالف پر تلوار کھینچ لیتے ہیں اور عین

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۲۷۸

موقع پر حضرت امام حسینؑ انھیں حملہ کرنے سے روک دیتے ہیں۔

آقا نے دی جو اپنے سرپاک کی قسم بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
ہر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شہ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور کہہ دیجئے ان سے کاٹ کر لے جائیں میرا سر
حکم خدا ہے حکم شہنشاہ بحر و بر اب کچھ کہوں زباں سے میں کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا
لواب اٹھا لو تیغ و سپر تم پہ میں فدا دریا کو تم تو لے چکے اے میرے مہ لقا
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمھارے سوا ہے ترائی میں

پہلے بند میں غصے اور ضبط کی انتہائی پیچیدہ تصویر کھینچی گئی ہے۔ امام حسینؑ کا اپنے سرپاک کی قسم دے کر حضرت عباسؑ کو روکنے کا عمل اور پھر حضرت عباسؑ کا تھرتھرا کے رہ جانا، جذبات نگاری اور انسانی نفسیات کی پیشکش کی عمدہ مثال ہے نیز اپنے سے بڑے کے سامنے کسی قسم کی گستاخی نہ ہو جائے یا غیض و غضب کو مزید چھپانے کے لئے حضرت عباسؑ کا سر جھکا لینا شرفا کی تہذیب اور طرزِ معاشرت کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اچانک تیغ کا پھینک دینا غصہ کی کیفیت کا اظہار ہے وہیں

فرمانبرداری کا عالم بھی موجود ہے۔ انیسؔ نے یہاں امام حسینؑ کو اپنے سر کی قسم کھلا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ حضرت عباسؑ میں غصہ کی شدت کس قدر ہے اور انھیں روکنے کے لئے ان کے جذبات پر چوٹ کرنے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ انیسؔ نے جذبات کے اظہار میں کرداروں کے مرتبے، رشتے اور عمر کا پورا خیال رکھا ہے۔ بھائی، بہن، باپ بیٹے، سردار اور غلام غرض رشتے کی نوعیت کے مطابق اور موقع اور محل کے اعتبار سے جو گفتگو ہونی چاہئے انیسؔ نے اسے بہتر طور پر برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انیسؔ کا فنی کمال یہی ہے کہ ایک محدود فضا، محدود وقت اور واقعات میں بھی وہ مختلف لوگوں کے مزاج کے اعتبار سے انسانی نفسیات کے بہت سے باریک پہلو بے نقاب کرتے ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال جناب صغراؑ کی دی جاتی ہے۔ امام حسینؑ مدینہ سے سفر کے لئے تیار ہیں۔ جناب صغراؑ بھی سب کے ساتھ جانا چاہتی ہیں لیکن امام کے حکم سے مجبور ہو کر مدینہ میں ہی رہ جاتی ہیں چنانچہ سب سے رخصت ہوتے ہوئے ان کی زبان سے انیسؔ نے جو کلمات ادا کرائے ہیں وہ بہت ہی دردانگیز اور فطری ہیں۔

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر — چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر — منھ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منھ سے یہ آنسو نکل آئے

اس بند میں سب سے موثر تصویر بند کے آخری مصرعے میں کھینچی گئی ہے۔

''اچھا تو کہا منھ سے یہ آنسو نکل آئے''

ایسی فطری اور سچی جذبات نگاری ہے جس کا ہم عام حالات زندگی میں مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ باپ کے حکم کے آگے ایک لڑکی کی بے بسی اور ناقابل برداشت کیفیت میں آنسوؤں کا نکل

آنا، یہ سب جذباتی پیشکش کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

اردو مرثیے کی اپنی اخلاقی اہمیت بھی ہے۔ خیر و شر کے کردار مرثیے میں آمنے سامنے ہوتے ہیں۔ مرثیہ میں اہل بیت کی اعلیٰ صفات اور سیرت کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں انسانی قدروں کو جو اسلام اور ہندوستانی رکھ رکھاؤ کا حصہ ہیں، بڑی خوبی سے ہر عہد کے مرثیہ گویوں نے نقل کیا ہے۔ مولانا حالی نے بھی اس کی اخلاقی اہمیت تسلیم کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں—

> ''اس خاص طرز کے مرثیہ اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف ان لوگوں نے بیان کئے ہیں ان کی نظیر، فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''[۱]

اخلاقی اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا اپنا الگ مقام ہے۔ کرداروں کے بلند اخلاق، ان کے عادات و خصائل، اوصاف و سیرت، شرافت و تہذیب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ خیر و شر کا تصادم ہی اتنے زوردار انداز میں ہوتا ہے کہ اخلاقی اقدار اپنے پیکر خود بنانے لگتی ہیں۔ بقول مسعود حسن رضوی ادیب—

> ''جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعہ سے ممکن نہیں۔ نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی، ص ۱۸۳

f

تصویروں کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی
کردیا۔"[۱]

انیسؔ کا کمال یہی ہے کہ وہ براہِ راست اخلاق اور نصیحت کی تلقین نہیں کرتے بلکہ کرداروں کی بلند اخلاقی، انداز گفتگو، رخصت کے وقت صبر و تحمل حق کی خاطر ہر قسم کی تکالیف برداشت کرنے کا حوصلہ اور قربان ہوجانے کا جذبہ، ماں کی فطری ممتا اور تڑپ اپنے بیٹے کو حق کی راہ میں قربان کردینے کی افضلیت، بڑے اور چھوٹوں کے درمیان طریقۂ گفتگو، عورت اور مرد کے درمیان احترام کا جذبہ، شوہر اور بیوی کے بیچ قربت کے ساتھ حیا اور جھجک، نظروں کا نیچا رہنا غرض اس قسم کے دلکش مرقع پیش کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا بندوں میں شرافت، تہذیب اور بڑوں کے آگے احترام اور سر تسلیم خم کرنے کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ حضرت عباسؑ کا غصہ کی حالت میں بھی امام حسینؑ کا حکم ماننا اور خاموشی سے سر جھکا لینا، حضرت صغراؑ کے احترام کے پیش نظر اپنی مرضی کو دبا لینا اخلاق کی عمدہ تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہاں ایک بند اور بھی ملاحظہ کیجئے جس میں وہ کسی کے خلاف تلوار اٹھانے سے روکنے اور صابر و شاکر رہنے کا درس موجود ہے۔

آؤ تمھیں قسم ہے جناب امیر کی بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہ شریر کی
ہمراہ بیٹیاں ہیں شہ قلعہ گیر کی سب سے جدا ہی چاہئے منزل فقیر کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے

مرثیہ میں کردار نگاری ادب کی دوسری اصناف مثلاً ناول اور ڈرامے کی کردار نگاری سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ناول نویس یا ڈرامہ نگار اپنے کرداروں کی تخلیق میں پوری طرح آزاد ہوتا

۱۔ انیسیات، سید مسعود رضوی ادیب، ص ۱۱۵

ہے۔ہاں اگر کردار تاریخی نوعیت کے ہوں تو فنکار پر کچھ حد بندیاں عائد ہو جاتی ہیں اور تخلیق کار کو ان بندشوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ایسے میں کردار کے افعال اور اس کے حرکات وسکنات تاریخی حوالوں کے پابند ہوتے ہیں اور اگر تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ مذہبی حیثیت بھی رکھتے ہوں تو شاعر یا فنکار کی ذمہ داری مزید بڑھ جاتی ہے۔ایسی کردار سازی میں شاعر ذرا بھی گھٹا بڑھا نہیں پاتا۔مرثیہ میں کردار سازی کی مشکلات پر مسیح الزماں لکھتے ہیں——

''واقعات کربلا مقاتل اور دوسری تاریخی کتابوں سے ماخوذ ہیں جن میں تقریباً تمام اہم واقعات درج ہیں............جس سے مرثیہ نگار انحراف کرسکتا ہے نہ اس میں کوئی تبدیلی یا ترمیم کرسکتا ہے۔''[۱]

انیسؔ نے مرثیہ گوئی میں قدم رکھا تو ان کے سامنے بھی یہی مجبوریاں اور حد بندیاں تھیں۔باوجود اس کے انھوں نے تمام تاریخی اور اعتقادی حدوں کو عبور کر کردار سازی میں کسی حد تک آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔اپنی تخلیقی قوت سے انھوں نے کرداروں کی ایسی عملی زندگی کی تفصیل پیش کی ہے اور ایسے زاویے ابھارے ہیں کہ ہم ان کی متحرک تصویر دیکھ کر اپنے کو ان سے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔

انیسؔ کے کرداروں کی انفرادیت کا انحصار ان کی حرکت وعمل سے زیادہ ان کے جذباتی ردعمل پر ہے۔گویا کردار کی جذباتی زندگی سے ہی ہم ان کے مرثیے، ان کی سیرت اور نظریہ حیات کو سمجھ سکتے ہیں۔بیشتر کرداروں کی سیرت تاریخ اور معتقدات کے پہلو میں محفوظ ہے۔ایسے میں انیسؔ نے مرتب کے لحاظ سے کرداروں کی جذباتی پیشکش سے ان کی انفرادیت کو قائم

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۲۹۰

کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک کردار حضرت حُر کا ایسا ہے جو واقعات اور حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ اس کے رویہ، برتاؤ اور خیالات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔

حُر امام حسینؑ کا راستہ روکنے کے لئے سب سے پہلے کوفے کے راستے میں چلے تھے۔ وہاں ان کا رویہ ایک مخالف کا تھا لیکن یوم عاشور تک آتے آتے حالات نے دوسرا رخ لے لیا۔ چنانچہ حق کی حفاظت وحمایت میں وہ امام حسینؑ کے ساتھ ہو گئے۔ انیسؔ نے حُر کی نفسیاتی کیفیت اور الجھنوں کی طرف محض اشارہ کیا ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں—

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظلم کی سپاہ　　عمر سعد نے کی مڑ کے رخ حُر پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ　　محسن و منعم و آقا ہے مرا یہ ذی جاہ
ان کے احسان کا کیوں کر کوئی منکر ہو جائے
سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر　　یہ تو ہے صاف طرف داری شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریفِ امیر　　اللہ اللہ یہ اوصاف، یہ مدح شبیر
سن چکا ہوں کہ مضطر ہے کئی راتوں سے
الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

نہ ہو آنکھیں، نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج　　سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج　　جن کو سمجھا ہے غنی دل میں، وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

اکثر ناقدین نے انیسؔ کی کردار نگاری کے سلسلے میں یہ اعتراض کیا ہے کہ ان میں کسی قسم کا ارتقائی عنصر موجود نہیں۔ سبھی کردار اپنی رفتار و گفتار میں ایک سے نظر آتے ہیں۔ بہادری، شجاعت اور میدان جنگ میں سب کا رویہ یکساں معلوم ہوتا ہے۔ نیز جذباتیت میں بھی کوئی فرق نہیں محض کردار بدلے ہوئے ہیں۔

ایک اعتراض انیسؔ کے کرداروں پر یہ بھی ہے کہ وہ بجائے عرب کے معلوم ہونے کے ہندوستانی کردار دکھائی دیتے ہیں۔ معاشرت اور تہذیب، سیرت اور کردار غرض ہر جگہ لکھنو کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ پہلے اعتراض کے سلسلے میں وہی بات دہرانی پڑتی ہے کہ کردار تاریخی، مذہبی اور اعتقادی حیثیت رکھتے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء اور اہل بیت اعلیٰ انسانی خصائل رکھتے ہیں اور اخلاقی برتری کے حامل ہیں جب کہ مخالف کے یہاں تمام خامیاں اور عیب ملتے ہیں جب کرداروں کے حوالے سے یہ باتیں طے شدہ ہیں تو یہ کردار کسی ظاہری تبدیلی سے دوچار نہیں دکھیں گے، البتہ باطنی اور جذباتی تبدیلیاں ضرور دکھائی دیں گی۔ اسی سلسلے میں علی جواد زیدی لکھتے ہیں—

> ''اگرچہ ان کے سبھی کرداروں کو ایک ہی مشترک اور بدیہی خطرے کا سامنا تھا اور وہ ایک ہی طرح کے ردعمل پر مجبور تھے۔ انیسؔ ان کے ردعمل میں کوئی بنیادی تبدیلی لانے سے حالات کی بنا پر معذور تھے لیکن انھوں نے پھر بھی ایک تنوع پیدا کیا جو بجائے خود کمال ہے۔''[۱]

ڈاکٹر مسیح الزماں مرثیے کے ارتقائی تصور کے بارے میں رقمطراز ہیں—

> ''ان مرثیوں کے پڑھنے میں کردار کے ارتقاء کا تصور یہ رکھنا چاہئے

۱۔ میر انیسؔ، علی جواد زیدی، ص ۹۸

> کہ اس مختصر مدت میں کردار اگر مختلف حالات اور جذبات کی منزلوں سے گزرتا ہے تو اس میں کیفیتیں اور احساسات جلوہ گر ہوتے ہیں یا نہیں۔ خیمے کے اندر اور باہر اس کے رویے میں فرق ہوتا ہے کہ نہیں۔ امام سے گفتگو کے وقت اس کا کیا انداز ہوتا ہے اور میدان جنگ میں پہنچ کر اس کے کیا تیور ہوتے ہیں۔[۱]

کرداروں کے ایرانی یا ہندوستانی معاشرت کے ساتھ پیش کرنے اور ان کی جذباتی زندگی پر مقامی رنگ آمیزی کرنے کا مقصد سامعین کو ایک مانوس فضا اور کرداروں سے متعارف کرانا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو کرداروں کے ساتھ قاری یا سامع کا جذباتی تعلق اس طرح استوار نہ ہو سکے گا جیسا کہ ہونا چاہئے۔ مرثیہ کا بنیادی مقصد شہیدان کربلا کے غم اور ان کی تکلیفوں کی یاد سے آہ وفغاں کرنا ہے۔ ظاہر ہے غم کی شدت کا احساس اور کرداروں سے ہمدردی ونفرت کا جذبہ اسی وقت ممکن ہے جب کردار اسی تہذیب و معاشرت کا نمائندہ ہوں جہاں مرثیہ تخلیق ہو رہا ہے۔ میر انیس اس جذباتی اور فنی نکتہ سے واقفیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ سامع سے ذہنی اور جذباتی مناسبت قائم کرنے کے لئے انھوں نے اپنے کرداروں کو مقامی رنگ عطا کیا۔ بقول محی الدین قادری—

> ''میر انیس اگر ہندوستانیوں کی نظروں سے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی کیوں کہ ہندوستانی ان کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر ان سے غیریت برتتے .... انھیں ان ہمدردیوں اور اس

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۲۹۴

پرخلوص محبت سے رو کے رہتی جو آج میر انیس کے پڑھنے کے بعد
حضرت زہراؑ، حضرت زینبؑ وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود
پیدا ہوتی ہے۔''[۱]

کوئی بھی صنف اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اثرات سے آزاد نہیں رہ سکتی۔ انیسؔ کے مرثیے بھی اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، نفسیاتی اور جاگیردارانہ مزاج کی تصویر کشی کرتے ہیں جن میں نفاست، شائستگی، غیرت اور خودداری کا پاس، نشست و برخاست کے آداب، عورت اور مرد، بھائی بہن، آقا اور غلام، باپ بیٹے کی گفتگو کے انداز میں ملتی ہے۔ بقول شارب ردولوی—

''واقعہ کربلا اصل تہذیبی پس منظر کچھ بھی رہا ہو لیکن میر انیسؔ نے
اس سارے واقعے کو اپنے تہذیبی منظرنامے میں پیش کیا ہے۔''[۲]

انیسؔ نے واقعات کے بیان میں بھی اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ارسطو کے مطابق تاریخی واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں فرق ہے۔ شاعر حقیقت کو اس طرح پیش نہیں کرتا جس طرح کوئی مورخ، فوٹوگرافر یا سائنس داں پیش کرتا ہے۔ شاعر کی حقیقت نگاری اس کے جمالیاتی شعور کی پابند ہوتی ہے۔ واقعات کی پیش کش میں شاعر ان میں ترتیب و تنظیم اس طرح کرتا ہے جیسے کہ وہ فطری طور پر واقع ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو انیسؔ واقعہ

۱۔ بحوالہ انیس شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر فضل امام، ص ۲۲۷، تنقیدی مقالات، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص ۲۹۴

۲۔ انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ (مضمون) ڈاکٹر شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۴۳۹

نگاری میں اپنی تخلیقی قوت سے ویسا ہی منظر اور واقعہ کی ویسی ہی تخلیق کرتے ہیں جو موقع کا فطری تقاضا تھی۔

انیسؔ کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں کلیم الدین احمد جیسا سخت گیر اور شدت پسند نقاد بھی ان کے کمال کا اعتراف کرتا نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں—

> ''انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انسانی کردار، افعال خصوصاً جنگ و نزع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن عیاں ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دو رخ کی تصویر یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعیت نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی سے بہزاد تک دنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں کہ
> ''خوں برستا نظر آئے جو دکھادوں صف جنگ۔'' [۱]

انیس کی واقعہ نگاری کے ضمن میں چند بند پیش کئے جاتے ہیں، ملاحظہ ہوں—

آخر دبا کے پاؤں یہ بولی وہ نیک نام اٹھئے کہ دیر سے میں کھڑی ہوں پئے سلام
بولے یہ آنکھ کھول کے مولائے خاص و عام اس بے کس و یتیم بلاکش سے کیا ہے کام
ہجر پدر میں تلخ ہے لذتِ حیات کی
طاقت نہ آنکھ کھولنے کی ہے نہ بات کی

۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص ۱۴۶

اس بند میں ہندہ جو کہ یزید کی بیوی ہے اور رسولؐ کے گھرانے کی لونڈی رہ چکی ہے اور ان سے محبت اور عقیدت رکھتی ہے جب اسے خبر ملتی ہے کہ کچھ افراد قید خانے میں قید ہیں تو یہ معلوم کرنے کے لئے کہ آخر یہ کہیں اہل بیت سے متعلق تو نہیں، قید خانے میں جا پہنچتی ہے اور انھیں پہچان لیتی ہے۔ اس واقعہ کو انیسؔ نے تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

ایک دوسرا بند جس میں حضرت حُرؔ کے دم توڑنے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

کہہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی　　آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی　　چل بسے حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی

طائر روح نے پرواز کی طوبے کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

اس بند میں حضرت حُر دم توڑ رہے ہیں اور امام حسینؑ کے زانو پر ان کا سر ہے۔ بات کرتے کرتے حُر دم توڑ دیتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی کتنی عمدہ تصویر پیش کی ہے۔ مرتے وقت انگڑائی لینا، پیشانی پر پسینہ آنا، چہرے کا زرد ہو جانا یہ وہ کیفیات ہیں جو مرنے والے پر ظاہر ہوتی ہیں۔ اتنے مختصر اور جامع انداز میں یہ وہی بیان کرسکتا ہے جس کا مشاہدہ باریک اور وسیع ہو اور اسے زبان و بیان پر مکمل گرفت حاصل ہو۔

دو بند مزید ملاحظہ ہوں جس میں حضرت عباسؑ رخصت ہو رہے ہیں اس وقت حضرت عباسؑ کی بیوی کی اضطرابی کیفیت اور بے چارگی کی حالت کتنے فطری انداز میں ادا ہوئی ہے۔

باتیں یہ سن کے روتی ہیں زینبؑ جھکائے سر　　تھرا رہی ہے زوجۂ عباس نامور
چہرہ تو فق ہے گود میں ہے چاند سا پسر　　مانع ہے شرم روتی ہے منہ پھیر پھیر کر

موقع نہ روکنے کا ہے نہ ہی بول سکتی ہے
حضرت کے منہ کو نرگسی آنکھوں سے تکتی ہے

عباس دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار　　ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتواں کے پار
روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار　　شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار
آؤ ادب سے دلبرِ زہراؑ کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں نہیں آقا کے سامنے

یہاں نہ کوئی مکالمہ ہے اور نہ گفتگو۔ بس خاموشی ہے اور چہرے کے تاثرات کے ذریعہ سے حضرت عباسؑ اور زوجہ عباسؑ کی اندرونی کیفیت اور حالت کا اظہار ہو رہا ہے۔ انیسؔ جذبات اور نفسیات پر گہری گرفت رکھتے تھے۔ یہ بند اس کی عمدہ مثال ہے۔

انیسؔ نے قوتِ متخیلہ سے کام لیتے ہوئے احساسات کو لفظوں کا پیکر عطا کیا۔ بقول اسد اریب—

''میر انیس نے واقعات کی تصویر کشی اور احساسات کی تشکیل اس قدر مہارت سے کی ہے کہ بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے اور وہ مناظر جو ادبی گرفت سے باہر ہیں جن کا تعلق فقط احساس یا ادراک سے تھا لفظوں کے آبگینوں میں اتار دیتے ہیں۔''[۱]

اسی وجہ سے ان کی تشبیہات میں محسوسات کو دخل ہے اور حسی تشبیہوں کی کثرت بھی ہے۔

بلبلوں کی وہ صدا وہ گلوں کی خوشبو ☆ دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پُرخم گیسو

یا پھر:

بجلی سا ہر اک صف سے نکل جاتا تھا گھوڑا ☆ تا سایہ زلفِ علی اکبر اُسے کوڑا

۱۔　اسد اریب، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۳۸

تشبیہ کی جتنی خوبیاں مرزا انیسؔ کے یہاں ملتی ہیں شاید ہی کسی کے یہاں پائی جائیں۔ان کا مناسب استعمال ہی ان کی شاعری کو دلکش بناتا ہے۔ بقول شبلیؔ تشبیہ واستعارے ہی کلام کا زیور ہیں اوران کا نیچرل استعمال ہی حسن میں اضافے کا سبب ہوتا ہے (موازنہ انیسؔ ودبیرؔ) اور انیسؔ اس معاملے میں پورے اترتے ہیں۔

میر انیسؔ نے مناظر قدرت کو پہلی بار مرثیوں کا ایک حصہ بنایا اور اسے با قاعدگی سے پیش کیا۔ بقول سلام سندیلوی—

''یہ مناظر اصل مرثیے کے جزو ہیں تاہم ان کو اصل مرثیہ سے الگ بھی کیا جاسکتا ہے اور اگر ان کو یکجا کر دیا جائے تو منظر نگاری کا ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو جائے۔''[۱]

میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں کبھی آغاز کبھی درمیان میں منظر نگاری کی ہے۔مگر جہاں بھی یہ نمونے نظر آتے ہیں ان کا اصل مقصد واقعات کے اثر کو بڑھانا، انسانی جذبات کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔رام بابو سکسینہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''انیس کو مناظر قدرت کی ہو بہو تصویر کھینچنے میں کمال حاصل تھا۔ اس قسم کے بیانات مرثیہ سے غیر متعلق نہیں ہوتے بلکہ اصل مضمون کے تحت ہوتے ہیں مگر پھر بھی بالذات ایک مکمل چیز ہیں جو مرثیہ سے بے تکلف علیحدہ کیے جاسکتے ہیں۔ پورا مرثیہ ایک ایسا مرقع معلوم ہوتا ہے جس میں صدہا خوبصورت مکمل تصویریں چسپاں ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے تعلق نہیں رکھتیں مگر پھر بھی چسپاں ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے تعلق نہیں رکھتیں مگر پھر بھی مجموعی حیثیت سے

۱۔ اردو شاعری میں منظر نگاری، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص۲۱۲

بظاہر ایک دوسرے سے تعلق نہیں رکھتیں مگر پھر بھی مجموعی حیثیت سے
اس کل کے تحت سب آجاتی ہیں۔ مثلاً صبح کا سماں، طلوع آفتاب، نسیم
سحر کے خوشگوار جھونکے، شام کا سہانا وقت، چاندنی کا لطف یا تاریکی کا
بھیانک منظر، باغ میں پھولوں کا کھلنا یا مہکنا، سبزہ کی بہار وغیرہ وغیرہ
الگ الگ چیزیں ہیں مگر سب مرثیہ کے جزو ضروری ہیں۔'' [1]

چند بند صبح کے منظر کے متعلق ملاحظہ ہوں۔

یوں گلشن فلک سے ستارے ہوئے رواں　　چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار میں گلِ ماہتاب پر خزاں　　مرجھا کے گر گئے ثمر و شاخ کہکشاں
دکھلائے طور باد سحر نے سموم کے
پژمردہ ہوکے رہ گئے غنچے نجوم کے

چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور　　یادِ خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور　　خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انساں زمیں پر، محو ملک آسمان پر
جاری تھا ذکر قدرتِ حق ہر زبان پر

یہاں انیسؔ نے دلکش صبح کے طلوع ہونے اور رات کے گزر جانے کی تصویر کشی کی ہے۔ مگر یہ تصویر کشی یوں ہی نہیں ہے بلکہ انیسؔ ان اشعار کے ذریعہ ایک تضاد کی صورت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ صبح یقیناً دلکش ہے جس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے مگر اہل بیت پر غم کے بادل چھائے ہوئے ہیں اس طرح یہ تضاد ہی غم کی شدت کو تیز کر دیتا ہے۔

۱۔　تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، ص ۴۷۲،

انیسؔ منظر نگاری یا کسی حالت کی تصویر کشی میں ایسی کامیاب پکڑ رکھتے ہیں کہ وہ تصویر محض پیش نہیں کرتے بلکہ اپنے بیان سے پورے ماحول کو دوبارہ زندہ کر دیتے ہیں۔ بقول سفارش حسین رضوی —

> ''منظر نگاری میں انیسؔ نے کسی سماں کو چھوڑا نہیں ہے۔ پر اس کے سب اچھے نمونے صبح کی منظر کشی میں ملتے ہیں۔ یہاں انیسؔ کی منظر نگاری کی کبھی کبھی مرقع کشی ہوتی ہے۔''[۱]

میر انیسؔ نے صبح کے مناظر الگ الگ مرثیوں میں الگ الگ طریقے سے پیش کئے ہیں۔ یہ تین بند دیکھئے —

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں — تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں
ذروں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں — نہر فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سر کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارش باران نور تھی

وہ صبح اور وہ نور وہ صحرا، وہ سبزہ زار — تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیم صبح کا رہ رہ کے بار بار — کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کا پکار
وا تھے دریچے باغ بہشت نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

۱۔ اردو مرثیہ۔ سفارش حسین رضوی، ص ۳۲۰

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم　　مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں، پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

یہاں مناظر فطرت سے لطف اندوز ہونے کی کیفیت موجود ہے جس سے سامع پر سرور کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس موقع پر انیسؔ بڑی تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ جس کو سن کر عجیب سی تازگی اور لطف ملتا ہے اور ایک بے حد خوبصورت صبح تصور میں گردش کرنے لگتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفریں صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کی کیفیات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے۔ اگر دل خوش ہے تو کسی دل کش منظر کی دل کشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دل کشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی نہیں رہتی۔ انیسؔ نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں ایسی نفسیاتی نکتے پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثلاً صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں—

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں—

تھا بس کہ روزِ قتل شہ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دلکش ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ اُن لوگوں کی صبح ہے جن کے لئے۔

''گزری شب فراق دن آیا وصال کا''

اور جنھوں نے ''راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے''

یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے بارے میں امام حسینؑ کی حالت اس مصرع کی مصداق ہے۔

''چہرہ خوشی سے سُرخ ہے زہرہؑ کے لال کا''

اور انصار حسینؑ کا یہ عالم ہے کہ۔

''لب پہ ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو''

اس صبح کے منظر کو اس نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی داد دیجئے۔''[۱]

میر انیسؔ نے گرمی کی شدت کا بیان بھی اپنے مرثیوں میں کیا ہے۔ گرمی کی تصویر پیش کرنے میں اور اس کی کیفیت کو شدید کرنے میں انیسؔ مبالغہ سے کام لیتے ہیں اور ان کے پیچھے یہ مقصد موجود رہتا ہے کہ اہل بیت کو حق کی راہ پر چلنے میں کن کن مصائب کا سامنا تھا۔ لیکن یہ مبالغہ حقیقی تصویر سے مناسبت رکھتا ہے۔ دو بند دیکھئے—

وہ سو آفتاب کی حدت وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

۱۔ شاہکار انیس، مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے　　آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ نہر کا تھا مکدر غبار سے　　گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

دھوپ سے پانی کا کھولنا، گرمی میں نہر علقمہ کے کناروں کا سوکھنا، شیروں اور ہرنوں کا اپنے مسکن میں بیٹھے رہنا بالکل حقیقی بیان ہے جس میں مبالغہ کہیں نہیں ہے۔ البتہ دن کا رات کے مانند کالا ہوجانا، زمین پر دانے گرتے ہی بھُن جانا مبالغہ آمیز بیان ہے مگر ان میں بھی گرمی کی کیفیت بھرپور ہے اور سامع کو لطف بخشتی ہے۔ مسعود حسن رضوی کا یہ قول یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

''انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور اتنا مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں لکھا۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے، مگر باکمال شاعر نے مبالغہ کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کردی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بدوش لے چلا ہو کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوجاتا ہے۔ اس کے علاوہ حُسن بیان، ندرت، تشبیہات، جدت و استعارات، حُسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس

بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغہ اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہو۔'' [۱]

صبح کا منظر ہو، یا میدانِ جنگ کی کیفیت، گھوڑوں کی سُرعت ہو یا تلوار کی تیزی، لاشوں کے ڈھیر بازوؤں کا کٹنا، سروں کے دھڑ سے الگ ہونا، ہیبت اور دبدبہ کا عالم سب اس طرح بیان ہوتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے ہم بذاتِ خود اس ماحول اور مقام کا حصہ ہیں اور ہر چیز ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ انیسؔ کی اسی فنکارانہ پیشکش پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں رقمطراز ہیں—

''تاریخ میں تو فوجوں کی کثرت، بعض اہم واقعات اور انجام معلوم ہیں لیکن انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں لڑائی کا ایسا ماحول پیش کیا ہے کہ کربلا کی جنگ کا ایک وسیع نقشہ ذہن میں آجاتا ہے۔ دونوں طرف کی صف آرائی، یزیدی فوج کی کثرت، مبارزطلبی کا شور میدان کارزار کی جیتی جاگتی تصویر سامنے کر دیتے ہیں۔'' [۲]

انیسؔ کو اپنی برتری کا خود بھی احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ان کہ بنائی ہوئی تصویر پر اصلیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ لفظوں کی یہ تصویر ایک متحرک ماحول کی عکاس ہوتی ہے۔ ایک بند میں کہتے ہیں—

۱۔ شاہکار انیس، مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ مقدمہ، ص ۱۸

۲۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۳۱۰۔۳۱۱

قلم فکر سے کھینچوں جوکسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آکے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہوتو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھادوں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف اور میدان جنگ کے بیان میں انیسؔ نے کئی پہلو پیدا کئے ہیں اور انھیں چیزوں سے انھوں نے مرثیہ کو ایک نئی جہت عطا کی۔ گھوڑے کی تیز رفتاری اور تلوار کی روانی اور تیزی کے بیان میں انھوں نے مبالغہ سے خوب کام لیا ہے۔ انیسؔ نے مبالغہ کو شعری ضرورت کی حد تک استعمال کیا ہے۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بنیادی وصف رہا ہے۔ کسی چیز کی برتری اور اس کی عظمت کے تصور کو نمایاں کرنے اور دل عزیز بنانے کے لئے مبالغہ ضروری ہے۔ بغیر مبالغہ کے واقعات اور منظر میں وہ شدت پیدا نہیں کی جاسکتی جو دلوں کو مجروح کادے۔ ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں—

''رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری کی جگہیں ہوتی ہیں جہاں شاعر اپنی اس صلاحیت کے نمونے پیش کرتا ہے لیکن خالص رزمیہ مقامات پر بیان اور فکر کو حقیقت کی سطح سے اوپر ہی لے جانا پڑتا ہے۔ خاص کر اعتقادی ادب میں تو مبالغے کے بغیر کام چلنا ناممکن ہے اگر مبالغہ شاعرانہ حدوں میں ہے اگر مبالغے کے پیچھے شاعر کی قوت فکر واختراع ہے اگر مبالغے میں آمد، ندرت، جدت اور خلوص فکر ہے تو ایسا مبالغہ صرف شاعری کے اعلیٰ اقسام میں شمار ہونا

چاہئے۔''[1]

اب یہاں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جس میں میدان جنگ کا منظر، گھوڑے اور تلوار کی تیزی اور صفائی کا بیان ہے۔

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا　　　تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی بھڑکا　　　ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے وغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے کہ شیروں سے دغا ہے

....

گھوڑے تھے چھلاوا کبھی یاں تھے کبھی واں تھے　　　تیلی میں تو پھرتے تھے پر آنکھوں سے نہاں تھے
ہاں تھے جو سبک رو تو ادھر گرم عناں تھے　　　بجلی تھے کسی جا تو کہیں آب رواں تھے
ہو سکتی تھی چیتے سے یہ سرعت نہ ہرن سے
جھونکے تھے ہوا کے کہ نکل جاتے تھے سن سے

چمکی جو تیغ ڈھال وہ لایا قریب سر　　　اک برق سی گری کہ دو پارہ ہوئی سپر
مغفر سے سر میں تھی سر و گردن سے صدر پر　　　سینے سے جب بڑھی یہ ہوا تب وہ باخبر
سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

رزم نگاری کے حوالے سے اکبر حیدری بجا طور پر لکھتے ہیں—

۱۔　　ڈاکٹر صفدر آہ، فردوسی ہند، ص ۱۰۹، بحوالہ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ نگاری کا ارتقاء، ص ۳۱۵

''میر انیسؔ اردو کے سب سے بڑے رزمیہ شاعر ہیں۔ ان کے مرثیوں میں ایپک کی جملہ خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے اس صنف نظم کو بلند درجہ عطا کیا جہاں تک شاید ارسطو کا تصور بھی نہ پہنچ سکا تھا۔ ان کے ہر مرثیے میں مکمل موضوع ہے جس میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں۔'' ۱

ایک دوسری جگہ انیس کی رزم نگاری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے وہ پلاٹ کی خوبی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں—

''ان کے پلاٹ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تاریخی واقعات پر مشتمل ہوتا ہے۔ انھوں نے ہر واقعہ کو تاریخ کے مطابق نظم کیا ہے۔ اس واسطے ان کی رزمیہ شاعری میں بڑا اثر ہے۔ وہ دیگر شعرا کی طرح من گھڑت قصے نظم نہیں کرتے تھے۔ انیسؔ جن پلاٹ کا انتخاب کرتے تھے ان میں اور ڈرامہ نگار کے پلاٹ میں بڑا فرق ہے۔'' ۲

انیسؔ کے کلام کی مذکورہ خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انیسؔ کی شاعری کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے مجموعی حیثیت سے مرثیے کے مختلف اجزا، کو وسعت دے کر مرثیہ کے فن میں کچھ اہم تبدیلیاں کیں، منظر کشی اور رزم کے حصے پر زور دے کر انھوں

۱۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۶۰۴

۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، تحقیق وانتقاد (مضمون) ''میر انیسؔ کے مرثیے۔ رزمیہ یا المیہ''، ص ۲۲۶

نے اس کے جمالیاتی پہلوؤں کا ابھارنے کی تمام کوشش کیں اور وہ اس میں کامیاب رہے۔ غرض
اپنی تخلیقی کاوش اور بصیرت سے انھوں نے مرثیے کے فن کو ایسی بلندی پر پہنچا دیا جو انیسؔ سے قبل
اسے حاصل نہ تھا۔

مرزا دبیر

مرزا دبیرؔ، میر انیسؔ کے ہم عصر اور ہم پلّہ شاعر ہیں۔ جس طرح انیسؔ کی مرثیہ گوئی لکھنؤ کے ادبی و مذہبی ماحول میں عام شہرت رکھتی تھی اسی طرح دبیرؔ کے مرثیوں کو بھی قبول عام حاصل تھا۔ یہاں تک کہ دونوں کے چاہنے والے دو گروہوں میں بٹ گئے تھے اور ان کے درمیان حریفانہ چشمک رہتی تھی۔ جس طرح انیسؔ کو شاعری اور مرثیہ گوئی ورثہ میں ملی تھی، دبیرؔ کے یہاں یہ بات نہیں تھی۔ بقول محمد حسین آزادؔ—

''دبیرؔ خاندانی شاعر نہ تھے۔ لڑکپن میں مرثیہ پڑھتے تھے۔ اس شوق نے منبر کی سیڑھی سے مرثیہ گوئی کی عرش الکمال پر پہنچا دیا۔ ضمیر کے شاگرد ہوئے اور کچھ استاد سے پایا اسے بلند کر کے روشن کر دکھایا۔''[۱]

مسیح الزماں اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء ابتدا سے انیسؔ تک'' میں دبیرؔ کے تعلق سے تحریر کرتے ہیں—

''انیسؔ کے معاصرین میں دبیرؔ سب سے ممتاز ہیں۔ وہ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے اور انیسؔ کے انتقال کے تین مہینے بعد ۱۲۹۳ء/۱۸۷۵ء میں راہی عدم ہوئے۔ مرثیہ گوئی میں ان دونوں کو ایسی شہرت نصیب ہوئی کہ اس سلسلے میں بیشتر جگہ دونوں کا ذکر ساتھ ساتھ ہوتا ہے اور ادب سے عام دلچسپی رکھنے والے مرثیہ

۱۔ آب حیات، ص ۵۳۶

ہیں۔ان کی تعداد بقول ثابت لکھنوی ۳۶۶ ہے۔'' [۱]

''............... قلمی مراثی کے حوالے سے مزید آگے لکھتے ہیں کہ

''دفتر ماتم اور مطبوعہ جلدوں کے علاوہ راقم الحروف کو مرزا دبیر کے قلمی مراثی کے ساتھ ضخیم جلدیں جناب سید محمد رشید سے دستیاب ہوئیں۔'' [۲]

اسداریب کے خیال میں دبیرؔ جیسے عظیم المرتبت شاعر کو اس کا صحیح مقام نہ ملنے کا ایک بڑا سبب علامہ شبلی کی کتاب ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' ہے جس میں انیسؔ کو غیر معمولی افضلیت کا حامل قرار دے کر انیسؔ کے اوّل درجہ کے کلام کے سامنے دبیرؔ کے درجہ دوم کے کلام کو رکھ کر بہت سی غلط فہمیاں رائج کر دی گئیں۔اس سلسلے میں اسداریب لکھتے ہیں—

''شبلی نے فکری غنودگی کے عالم میں لکھا۔ اس میں واقعاتی صداقتیں کم اور بداحتیاطیاں زیادہ ہیں۔ فصاحت و بلاغت کی تشریح بھی درست نہیں.......... انھوں نے دبیرؔ کو پورے طور پر پڑھا بھی نہیں۔دبیرؔ پر کوئی تحقیق بھی نہیں کی اور کلام دبیرؔ سے تقابل کئے بغیر ہی میرؔ صاحب کے تفوق پر ایک رائے قائم کر بیٹھے.............. وہ تو بس اردو کے نامور شاعر میر انیسؔ کے کلام کی خوبیوں کا تذکرہ کرکے،اس دور کے انیس پسند معاشرے میں نیک نامی حاصل کرنا چاہتے تھے۔دبیرؔ کو شبلی نے برائے نام دیکھا

۱۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۵۳۶

۲۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۵۳۷

لیکن موازنے ومحاکے میں وہ صورت پیدا کردی جس سے دبیرؔ کی
شان گھٹتی ہے۔''[۱]

ڈاکٹر ابومحمد سحرؔ ''موازنہ انیسؔ ودبیرؔ'' پر گفتگو کرتے ہوئے رقمطراز ہیں—

''موازنہ انیسؔ ودبیرؔ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلیؔ کا اصل
موضوع انیسؔ تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انیسؔ کے کلام پر تقریظ و
تنقید لکھ کر یہ دکھایا جائے کہ اردو شاعری باوجود کم مائگی زبان، کیا
پایہ رکھتی ہے۔ وہ اپنے اس مقصد میں بخوبی کامیاب ہوئے۔''[۲]

دبیرؔ، ضمیرؔ کے شاگرد تھے، ضمیرؔ نے اردو مرثیہ کو مضامین اور موضوعات اور اجزاء کے سلسلے میں وسعت اور بلندی کے ساتھ جو جدت عطا کی تھی وہ سب دبیرؔ کو شاگردی میں نصیب ہوئی اوران کی قوت تخیل، مشاہدے کی باریکی، علم وادب پر کامل دسترس نے اسے مزید نکھار دیا۔ اس طرح دبیرؔ نے ضمیرؔ سے بھی زیادہ اعلیٰ سطحوں پر مرثیہ کو فائز کردیا۔ انھوں نے نہ صرف مرثیہ کو نئے سرے سے دریافت کیا بلکہ اسے ایک نئی صورت بھی عطا کی اور اپنے افکار وتجربات کی روشنی میں ایک نئی سمت بھی دی۔ بقول محمد زماں آزردہ—

''میر ضمیر اوران کے معاصرین کو پیش رووں سے مرثیہ ایک ہیولی
کی صورت ہی میں ملا تھا اور انھوں نے، جن میں میر ضمیر کا نام نامی
خاص طور سے لیا جانا چاہئے۔ اس کو ہاتھ پاؤں دے کر مجسم کردیا

۱۔ اردو مرثیے کی سرگزشت، ڈاکٹر اسد اریب، ص ۶۲۔۶۳

۲۔ دبیر کی مرثیہ نگاری (مضمون)، ڈاکٹر ابومحمد سحر، اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ص ۱۸۹

اوران کے بعد مرزا دبیؔر نے اس جسم میں روح پھونک کے اس میں
حرکت اور تاثیر پیدا کی۔'' [۱]

میر ضمیر کو سراپا کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علی جواد زیدی اپنی کتاب ''جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی'' میں کہتے ہیں—

''سراپا'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے سر سے لے کر پاؤں تک کی شعری تصویر کشی ہوتی ہے۔ ''سراپا'' مثنویوں میں بھی ہے، متفرق طور پر قصائد میں بھی مل جاتا ہے، لیکن میر ضمیر نے سراپا نگاری کو ایک خاص مقام دیا اور یہ ضمنی صنف ایسی مقبول ہوئی کہ ان کے ہم عصروں نے بھی اس میں طبع آزمائی شروع کردی، گویا سراپا نگاری نے مرثیوں کے ایک مستقل جزو کی حیثیت سے سند قبول پائی۔'' [۲]

علی جواد زیدی سراپا نگاری کے معنوی اوصاف کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ جسم کے حسن کا شاعرانہ بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ قابل احترام ہستیوں کا ظاہری جمال کی روحانی تصویر کشی بھی اس میں کی جاتی ہے۔ علی جواد زیدی حضرت قاسم کی سراپا نگاری کے حوالے سے ذکر کرتے ہوئے ضمیر کے مرثیے سے اس کی مثال میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں—

''امام حسن کے صاحبزادے قاسم شہید کے ابروؤں کی تعریف مقصود ہے۔ مضمون آفرینی اور عقیدت کی فضا پیدا کیے بغیر یہ بند نہیں

۱۔ مرزا دبیر کی جذبات نگاری، پروفیسر محمد زماں آزردہ، بحوالہ اردو مرثیہ، شارب ردولوی، ص ۳۸۶

۲۔ جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی، علی جواد زیدی، ص ۲۷

لکھے جاسکتے تھے۔'' ا؎

ہم شکل پیغمبر حضرت علی اکبرؑ کے سراپا کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

تصویر بھی اس شخص کی ہوں تم کو دکھاتا جو ثانی محبوب الٰہی ہے کہاتا

اک نور جاتا ہے تو اک نور ہے آتا وجہ عدم سایۂ احمد ہوں مناتا

تھا بعد محمدؐ کے جو آیا علی اکبر

تھا احمد مختار کا سایا علی اکبر

لیکن دبیرؔ نے اپنے استاد کی ایجاد میں چار چاند لگا دیے اور ضمیر سے زیادہ عمدہ سراپے پیش کیے ہیں۔ حبیب ابن مظاہر کے سراپے کا ایک بند دیکھئے —

گویا کہ ہیں استاد میرے عیسیٰ ثانی دم کرتے ہیں الفاظ میں ارواح معانی

ہیں مرثیۂ ابن مظاہر کے وہ بانی پر منصفوں کے ہاتھ ہے یہ مرتبہ دانی

کیا مدح سے استاد کی دل شاد ہے میرا

وہ ان کا ہے ایجاد یہ ایجاد ہے میرا

دبیر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ علوم متداولہ پر قدرت رکھتے ہیں۔ قرآن اور احادیث ہونے کے علاوہ ان کو احتیاط اور خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ اعلیٰ تخیل کے ساتھ لفظوں پر بے پناہ قدرت اور ان کا موثر اور مکمل اظہار، رجز، معرکہ اور تمہید میں پُرشکوہ زبان اور انداز بیان سوز و گداز کی بھرپور جذبات نگاری، واقعہ نگاری پر مکمل دسترس، ظاہری صنعتوں اور تراکیب، تشبیہات و استعارات کا استعمال ان کے مرثیوں کا خاصہ ہیں۔

ا۔ جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی، علی جواز زیدی، ص ۷۲۔۷۳

مصائب کا بیان ہو یا شہادت کا ذکر یا پھر قید خانہ شام اور اہل بیت کے سفر کے مناظر، تمام جگہ دبیرؔ نے ایسے دلگداز اور غم انگیز پیرایہ میں پیش کیا ہے کہ انیسؔ بھی ان تک نہ پہنچ سکے۔ شہادت علی اصغرؑ کے سلسلے میں خود شبلی بھی اعتراف کرنے پر مجبور ہیں۔ وہ لکھتے ہیں—

''اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر آج تک موثر پیرائے میں ادا کیا جاتا ہے۔ میر انیس صاحب نے مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔ لیکن مرزا دبیرؔ صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک ادا نہ ہوسکا۔''[1]

مصائب اور رنج و غم کی بہترین عکاسی کرتا یہ بند دیکھئے—

سوگ کا فرش ہے اور سامنے جلتا ہے چراغ   بازو میں داغ رسن سینے میں اولاد کا داغ
جان اندوہ میں، دل رنج میں، آشفتہ دماغ   نہ وہ گل ہیں نہ وہ غنچے نہ وہ زہرا کا باغ
گوشۂ چادر کا اگر سر سے سرک جاتا ہے
ننگے سر کوفے میں پھرنا اُسے یاد آتا ہے

یہاں درد و غم کے اعتبار سے رنگ و آہنگ مختلف، نرم اور دھیما ہے۔ رجز اور جنگ کے بیان میں شوکتِ الفاظ، لہجے کی بلندی اور گرج کا خیال رکھتے ہیں۔ رجز کا یہ بند ملاحظہ ہو—

شمشیر شیر حق ہوں میں اے شام کی سپاہ   جوہر عیاں ہیں تیغ کے ماہی سے تا بہ ماہ
آفاق میں نہیں دم صمصام سے پناہ   قبضہ کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
تیغوں سے خنجروں سے خطر کیا فقیر کو
تلوار حق نے دی ہے جناب امیر کو

۱۔ موازنہ انیسؔ و دبیرؔ، ص ۲۸۹

دبیرؔ کو جذبات نگاری میں کمال حاصل ہے اور مرثیہ میں جذبات کی بہت اہمیت بھی ہے چونکہ جب تک انسانی جذبات برانگیخت نہ ہوں گے اس میں تاثیر نہیں آئے گی اور دبیرؔ کے مرثیوں میں رونے رلانے کا پورا سامان ہے۔ آزادؔ امداد امام اثرؔ اور شبلی اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ بقول محمد زماں آزردہ—

''مرزا دبیرؔ کی جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں حسب منشا جذبات ابھارتے ہیں۔ ان کی قوت گویائی کا اندازہ کیجئے کہ دوسروں کے جذبات پر قدرت رکھتے ہیں، دوسروں کے دلوں کی دھڑکن سے واقف ہیں کہ اسے کس زاویے سے چھیڑا جائے۔'' [۱]

احتشام احمد ندوی دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں—

''دبیر کے یہاں جذبات نگاری کی بھی کمی نہیں۔ غم کے جذبات انھوں نے اچھے انداز میں بیان کیے ہیں۔ حضرت علی اکبرؓ کے جذبات انھوں نے اس طرح پیش کئے ہیں—

اس دم کوئی برچھی مرے دل پر ہے لگاتا گویا ہے کلیجہ کوئی مرا لیے جاتا
بے چین ہے دل دم نہیں سینے میں سماتا اب تو مری آنکھوں سے نظر کچھ نہیں آتا
لذت مرے جینے کی لئے جاتا ہے کوئی
بے تیغ مجھے ذبح کیے جاتا ہے کوئی'' [۲]

۱۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ، مرزا دبیر کی جذبات نگاری، اردو مرثیہ، شارب ردولوی، ص ۳۹۰

۲۔ اردو میں مرثیہ نگاری کا فنی ارتقاء، سید احتشام احمد ندوی، ص ۹۱

دبیرؔ نے جہاں امام حسینؑ اور اہل بیت کی شدت کو پیش کیا وہیں مخالف فوج میں مسرت کے جذبات بھی ابھارے ہیں۔ایک وقت میں دوطرح کی کیفیات یکجا کرنے کا ہنر دبیرؔ کوخوب آتا تھا۔اسی طرح اضطراب، بے چینی،گھبراہٹ اور خوف،غیرت وحمیت کے مختلف قسم کے جذبات بھی ان کے مرثیوں میں بڑی خوبی سے جابجاادا ہوئے ہیں۔حضرت زینبؑ کی اضطرابی کیفیت کی ترجمانی کرتا یہ بند دیکھئے—

وہ رونا بے کسی کا وہ گھبرانا یاس کا　　وہ تھرتھرانا دل کا وہ اُڑنا حواس کا
کہنا بلک بلک کے یہ کلمہ ہراس کا　　اے شمر واسطہ علی اصغرؔ کی پیاس کا
للہ تین روز کے پیاسے کو چھوڑ دے
صدقہٗ نبیؐ کا ان کے نواسے کو چھوڑ دے

اسی طرح ایک مثال خوف کی بھی دیکھئے—

یہ ذکر تھا جو ہند وہاں آئی یہ بے ہوش　　عابد سے کہا بانو نے واری گئی خاموش
اک اک کے پس پشت ہوا شرم سے روپوش　　بچے تو یہ سمجھے کہ ہوئی پیاس فراموش
منھ ڈھانپ لئے خوف سے کرتوں کو الٹ کر
اور سانس نہ لی بیبوں کے سینوں سے لپٹ کر

کردار نگاری اور نفسیات کے بہترین مرقعے بھی ان کے مرثیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نفسیاتی کیفیت کا بہترین ترجمان یہ بند دیکھئے جس میں مرقع نگاری اور کردار نگاری بھی موجود ہے۔

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال یہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرّا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے یہ ہم کو لائے ہیں
اصغرؔ تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

مرزا دبیرؔ نے بھی انیسؔ کی طرح مرثیوں میں فطرت کو پس منظر کے طور پر پیش کیا۔ یہاں ان کا مقصد دراصل واقعہ کربلا کی غم انگیز کیفیت کو پر اثر بنانا اور اس میں شدت پیدا کرنا ہے۔ انیسؔ نے مناظر کی پیشکش میں صورت حال سے تضاد کا کام لیا ہے۔ دبیرؔ کے یہاں اس طرح کی مثالیں دیکھنے کو نہیں ملتیں بلکہ واقعات اور کیفیات سے منظر کو ہم آہنگ کرتے ہیں۔ وہ منظر کے ذریعہ وہی صورت پیدا کرتے ہیں جو میدان کربلا میں اہل بیت پر طاری ہے۔ ایک مثال دیکھئے—

تھی صبح یا فلک کا وہ حبیب دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا

خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا　　یا فاطمہؑ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا

کہئے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

صبح کو فلک کا جیب دریدہ، چہرہ مسیح کا رنگ پریدہ ہونا، سورج کا اشک چکیدہ ہونا، اور فاطمہؑ کے نالے کا فلک تک پہنچا ہوا خیال کرنا، اسے صبح کے سینے کا داغ سمجھنا یہ تمام بیان اور منظر کربلا کی فضا کو مزید سوگوار بناتے ہیں البتہ مصوری کی وہ صورت واضح نہیں ہو پاتی جو میر انیسؔ کا حصہ ہے۔ اسی بند کے حوالے سے سلام سندیلوی بحث کرتے ہوئے دبیرؔ کے سلسلے میں رقمطراز ہیں—

''یہاں مرزا دبیر نے صبح کی تصویر کو استعارات سے ڈھک دیا ہے۔ اس لیے صبح کی سپیدی نظر نہیں آ رہی ہے............صبح کی منظر کشی کے لیے ایسے الفاظ کے استعمال کی ضرورت ہے جو واقعی صبح کے منظر کو پیش کرنے میں مدد دے سکیں............دراصل مرزا

دبیر کے یہاں قدرتی مناظر کی زیادہ واضح تصویریں نہیں ملتی ہیں
اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا انداز بیان میر انیس سے جدا ہے۔ مرزا
دبیر اپنی منظرکشی میں مشکل ادق الفاظ استعمال کرتے ہیں جس کا
نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی منظر کی صحیح تصویر نہیں اتری ہے۔'' [۱]

لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں منظر نگاری پھیکی اور ہلکی ہو بلکہ مرزا دبیرؔ نے منظر نگاری کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں جن میں سادگی اور حقیقت کے رنگ موجود ہیں اور کہیں ان کا خاص انداز استعاروں اور تشبیہوں یا تراکیب کی صورت میں مبالغہ کا عنصر کیے ہوئے دونوں طرح کے ایک ایک بند دیکھئے —

وہ روشنی صبح وہ جنگل وہ بیاباں وہ سرد ہوا اور وہ سحر قتل کا ساماں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگِ درخشاں اور شاخوں پہ وہ زمزمہ مرغ خوش الحاں
خورشید کی وہ جلوہ گری اوج و سما سے
اور خیموں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی پنہاں درازیٔ پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنر بند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

---

[۱] اردو شاعری میں منظر نگاری، سلام سندیلوی، ص ۲۲٦

مرزا دبیر کے یہاں فطرت انسانی ہمدردی کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ دبیرؔ نے کمال ہنرمندی سے فطرت کے اندر وہی جذبہ نمودار کیا ہے جو ایک سامع کے دل میں اہل بیت کے لیے پیدا ہوتا ہے۔

منھ کھولے ہوئے غش میں پڑے تھے شہ دیں آہ　　مرغان ہوا دیکھ کے یہ حالت جانکاہ
دریا میں ہوئے غوطہ زن آن کے ناگاہ　　پھر نہر سے پرواز کی بالائے سر شاخ
ٹپکانے لگے پر و بال سے رن میں
شاید کہ کوئی بوند گرے شہ دہن میں

جس طرح سامع کا دل یہ چاہتا ہے کہ پیاس کے مارے امام حسینؑ کو کہیں سے سیرابی ملے اور کسی طرح وہ خود وہاں پہنچ کر انھیں پانی پلانے کی آرزو اور تمنا کرتا ہے اور بے چین رہتا ہے اسی طرح فطرت کے اندر بھی یہ خواہش شدت سے پیدا ہوئی ہے۔ جہاں انھوں نے مناظر فطرت کی عکاسی بڑے خوبصورت اور دلکش پیرائے میں کی ہے وہیں میدان جنگ اور اس میں استعمال ہونے والی اشیاء کی حرکت و نقل کی تصویریں بھی بڑی شاندار ہیں جن میں مبالغہ سے بھی خوب کام لیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کا استعمال کہیں بہت عمدہ کہیں گوارا اور کہیں نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ابومحمد سحر نے بجا طور پر کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں—

''اگرچہ اس فضا میں عام طور پر شاعری کا کوئی خوشگوار تصور نہیں ابھرتا لیکن اسی میں دبیر کی شاعری کا ایک روشن اور تابناک پہلو بھی مضمر ہے۔ تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہوئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجہ سے زیادہ

قریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر احسن فاروقی کو بھی، جو مرثیے
کے ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں، یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ
زبان اور رنگ میں دبیؔر کا رنگ ایپک شاعروں کے عالمانہ اور
پرشکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے۔''[۱]

تلوار کی تعریف میں یہ شعر ملاحظہ ہو—

اٹھی، گری بلند ہوئی پست ہوگئی — پی پی کے مئے کشوں کا لہو مست ہوگئی

اس طرح آمد کا جو منظر ابھرتا ہے اس کو مبالغہ کے ساتھ ادا کیا ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے — ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

احتشام احمد ندوی نے گھوڑے کی تعریف، معرکہ آرائی اور تلوار کا ذکر تو کیا ہے لیکن دبیؔر کے کلام سے ان کی مثالیں پیش نہیں کی ہیں۔ جب کہ مسیح الزماں، شبیر احمد صدیقی اور سرفراز حسین نے دبیر کے کلام سے مثالیں پیش کرکے اس طرح واضح کیا ہے۔ یہ بند دیکھئے—

شبدیز فلک سامنے ان کے کمری ہے — نبض ان کی شرر سانس نسیم سحری ہے
آنکھوں میں وہ شوخی ہے شیشے میں پری ہے — مایہ ہے ہما، نقش قدم کبک دری ہے
چلنے میں اگر نرم روی مدنظر ہو
آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو

۱۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر، دبیر کی مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ص ۱۹۵

ایک دوسرے مرثیے میں حضرت عباس کے گھوڑے کا ذکر اس طرح ہے—

نے چرغ کے سو دورے نہ اک رخش کا کاوا　　دیتا ہے سدا عمر رواں کو یہ بھلاوا

یہ قسم ہے ترکیب عناصر کے علاوا　　اللہ کی قدرت ہے نہ چھل بل نہ چھلاوا

چلتا ہے غضب چال قدم مثل ہے قضا کا

توسن نہ کہو رنگ اڑا ہے یہ ہوا کا

شوخی میں پری حسن میں ہے حور بہشتی　　طوفان میں راکب کے لئے نوح کی کشتی

کب ابلق دوراں میں ہے یہ نیک سرشتی　　یہ خیر ہے وہ شر ہے یہ خوبی ہے وہ زشتی

صحرا میں چمن، فصل بہاری ہے چمن میں

رہوار ہے اصطبل میں تلوار ہے رن میں

دبیرؔ کے یہاں تشبیہوں، استعاروں اور صنعتوں کا نیا اور خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ انھوں نے سیکڑوں تشبیہوں اور ترکیبوں کی اختراع خود کی۔ صنعت ایہام، رعایت لفظی، مبالغہ، حسن تعلیل صنعت، تنسیق، صنعت طباق، مراعاۃ النظیر، لف ونشر کا استعمال خوب ہوا ہے اور یہی دبیرؔ کا کمال ہے۔ وہ ان کو سلیقے اور احتیاط سے نظم کرتے ہیں اور شعر کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ خاص خاص صنعتوں پر مشتمل ایک ایک شعر درج ہے

ہتکڑی میں ہے یہ پتلی سی کلائی روشن　　یا ہلالِ شب اوّل کے ہے چو گرد کہن

(صنائع وبدائع)

احمد مدینہ علم کا در بو ترابؑ ہے　　اس باب میں حدیث رسالت مآب ہے

(ایہام ورعایت لفظی)

فوارے کو نہ حوض میں گرمی سے کل پڑی　　پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

(مبالغہ)

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب　　اورآب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

(حسن تعلیل)

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا

خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا　　یا فاطمہؑ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا

کہئے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

(صنعت تنسیق)

جہاں انھوں نے صنعتوں کا کثرت سے استعمال کیا ہے وہاں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے یہاں مشکل پسندی اور مضمون آفرینی کے ساتھ دقیق تشبیہ و استعارات اور غیر معروف تلمیحات بھی داخل ہوگئی ہیں ۔ مگر انھوں نے محض صنعت گری، رکاکت اور ابتذال سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور اخلاقی مضامین کو کثرت سے مراثی میں جگہ دی ہے ۔ انیسؔ کے مقابلے دبیرؔ کو رکھنا درست نہیں کیوں کہ دونوں کے اسلوب جدا جدا ہیں اور دونوں نے اپنے اپنے درجۂ کمال سے مرثیوں کو پیش کیا ہے اور ان میں جدت، وسعت اور

تازگی پیدا کی ہے۔ البتہ انیسؔ کی نمایاں خوبیاں جو مراثی انیس میں ہر جگہ نظر آتی ہیں دبیرؔ کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دبیرؔ کے یہاں جو بڑی کمی کھٹکتی ہے وہ ہے تسلسل بیان کی کمی اور لیکن جس طرح کی سنجیدگی اور لب ولہجہ، احساس کی کارفرمائی، دبیرؔ کے یہاں ہے اسے مشکل سے ہی کہیں اور تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اسد اریب نے بجا طور پر لکھا ہے—

''بایں معنی، دبیر اردو شاعری کا ایک ممتاز نظم نگار ہے۔ اس نے مرثیہ کی ہیئت میں اظہار کا ایک نیا اور کامیاب لب ولہجہ اختیار کیا۔ اس کے لفظوں میں صرف آزادی نہیں معنی کی بھرپور سنجیدگی اور منظم احساس بھی ہے۔ وہ ایک مضمون کو ایک نیا رنگ سے باندھ کر بھی وہی تاثر دیتا ہے جو دوسرے شاعر ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھ کر حاصل کرتے ہیں۔'' [۱]

سید احتشام احمد ندوی نے لکھا ہے کہ دبیرؔ نے قرآنی آیات اور احادیث کو کثرت سے اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے اور اردو میں عربی کی پیوند کاری اس طرح کی ہے کہ پیوند عیب کے بجائے گل بوٹے کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ اگر چہ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ دبیرؔ کے یہاں سادگی وصفائی ویسی نہیں ہے جیسا کہ اس کا حق ہے لیکن مضامین کی تازگی اور شوکت کا احساس ہر قدم پر ہوتا ہے۔ سید احتشام احمد ندوی دبیرؔ کی زبان دانی اور اس کی شان و شکوہ کو انیسؔ سے برتر قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں—

''جہاں تک پُرشکوہ زبان کا تعلق ہے میر انیسؔ سے ان کی زبان زیادہ زوردار ہے وہ بہت منتخب اور پُرشکوہ الفاظ استعمال کرتے

۱۔ اردو مرثیے کی سرگزشت، ڈاکٹر اسد اریب، ص ٦٦

ہیں۔ یہ زور الفاظ میں نہیں خیالات میں بھی محسوس ہوتا ہے اور ان
کی فکر ان کے مراثی ہفت خواں طے کرتا نظر آتا ہے۔''[۱]

روایتوں کے نظم کرنے کے سلسلے میں مسیح الزماں کہتے ہیں کہ دیگر مرثیہ گویوں کے مقابلے دبیرؔ نے سب سے زیادہ روایتیں نظم کی ہیں۔ مسیح الزماں کے بقول اس معاملے میں بھی انھوں نے اپنے استاد کی پیروی کی اور ان سے آگے نکل گئے۔ مسیح الزماں کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

''میر ضمیر نے بھی روایتوں کے نظم کرنے پر خاص توجہ کی چنانچہ ان کے اثر سے دبیرؔ نے بھی اس طرف قدم اٹھایا اور مختلف کتب شہادت میں جو روایتیں درج ہیں انھیں مرثیوں میں بیان کیا۔ ان روایتوں میں ضعیف الاعتقاد معتقدین کے لیے بڑی کشش ہوتی ہے۔ عزاداروں کا ایک بڑا گروہ ذہنی سطح کے اعتبار سے ایسے ہی مواد کا طلب گار اور شایق تھا۔ چنانچہ دبیر کی قدرت کلام اور زود گوئی، مطالعۂ کتب و معجزات نے اس راستے میں انھیں بہت کامیاب کیا۔ روایتوں کی مقبولیت اور لوگوں کی فرمائشوں کی وجہ سے وہ اس قسم کے مرثیے تا حیات لکھتے رہے۔ اگر اس پہلو سے جائزہ لیا جائے تو غالباً ان کے مرثیوں میں سب سے زیادہ روایتیں نظر آئیں گی۔''[۲]

۱۔ اردو میں مرثیہ نگاری کا فنی ارتقاء، سید احتشام احمد ندوی، ص ۹۳

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۳۴۲

دبیر کے کلام کے مطالعے سے ان کی قوتِ تخیل کی بلندی کا تجربہ بار بار ہوتا ہے۔ تخیل کی اسی بلندی کی جانب بہت سے محققین اور شارحین نے توجہ دلائی ہے۔ شبلی نعمانی پر دبیر کی حق تلفی کے الزامات عام ہیں لیکن دبیر کے اس کمال کا اعتراف خود شبلی کے قلم سے ملاحظہ فرمائیں۔

''میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال کی تندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا'' [۱]

مرثیوں میں مشکل پسندی اور تعقید دبیر کی ایک خاص پہچان ہے اس کے باوجود دبیر کے مرثیوں میں بہت سے مقامات پر سادہ زبان کا استعمال پایا جاتا ہے جیسے رخصت، شہادت، بین اور واقعات کے بیان میں جن کی طرف مسیح الزماں نے اس طرح اشارہ کیا ہے۔

''مضمون آفرینی اور خیال آرائی واقعہ نگاری میں کام نہیں دے سکتی اس لیے چہرے، ماجرا وغیرہ میں سادگی بیان کی طرف آنا پڑتا ہے............ دبیر کو روایتوں کے نظم میں خاص دلچسپی تھی۔ یہ ایک طرح سے ان کی اہم خصوصیات میں شامل ہے۔ روایتوں میں بیانیہ انداز اور تسلسل قائم رکھنے کے لیے سادی زبان کی ضرورت ہے۔ اس لیے ان کے بیان میں انھیں خیال آفرینی کا انداز چھوڑ کر

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، ص ۳۰۱۔۳۰۲

رواں انداز کی طرف آنا ضروری تھا۔ چنانچہ دبیرؔ کے مرثیوں کا ایک
بڑا حصہ سادگیٔ بیان کا نمونہ ہے۔"[۱]

انیسؔ و دبیرؔ کے دور میں اور اس کے بعد کئی شعراء ایسے ہیں جنھوں نے مرثیہ گوئی میں اپنا مقام بنایا اور ساری زندگی مرثیہ کے لئے وقف کر دی۔ اس میں تعشقؔ، عشقؔ، انسؔ، مونسؔ، نفیسؔ، اوجؔ، شمیمؔ، عارفؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، شادؔ وغیرہ کو ادبی مقام حاصل ہوا۔

عشقؔ کے بارے میں زیادہ تفصیلات کا علم نہیں ہوا البتہ جواہرِ سخن کلیاتِ منیر کے حوالے سے ۱۸۶۶ء تک ان کے زندہ رہنے کی تائید ہوتی ہے۔ نیز ان کے مراثی کی دو جلدوں کا علم ہوتا ہے۔ ان کے مرثیوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشقؔ بیان کی سادگی اور صفائی پر زور دیتے ہیں اور صنعتوں کے استعمال میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے واقعہ نگاری کے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔

اس دھوپ میں بہ مشکل شہ خوش خصال تھی   آنسو ٹپک رہے تھے طبیعت نڈھال تھی
بیٹھے جہاں، لہو سے زمین رن کی لال تھی   تلوار بے قرار تھی، پُر گرد ڈھال تھی
صدمے مسافری میں ہزاروں گزر گئے
حضرت کی گود میں علی اصغر بھی مر گئے

بالائے خاک بیٹھ گیا اسپ خوش نگاہ   زخموں میں خاک بھر گئی حالت ہوئی تباہ
لٹکے زمین پر قدم شاہ دیں پناہ   گردن میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھا علی کا شاہ
مڑ مڑ کے رخش تکنے لگا اضطراب سے
طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں رکاب سے

۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء، مسیح الزماں، ص ۳۶۰

یہاں غم انگیزی، افسردگی اور مصائب کی نہایت عمدہ تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ جنگ کا منظر اور اہل بیت کی بدحالی کا نقشہ جس میں انسانوں کے ساتھ جنگ میں شرکت کرنے والے گھوڑے کی حالت کا بھی تذکرہ موجود ہے۔ ہر مصرعے سے درد اور افسردگی، تھکن اور نڈھال ہونے کی کیفیت نظر آتی ہے اور واقعہ بڑے فطری انداز میں ارتقاء کی منزلوں پر سفر کرتا ہے۔

البتہ کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کو دوسرے شعراء پر وہ افضلیت حاصل نہیں جو مونسؔ اور نفیسؔ وغیرہ کو ملی۔ تاریخ ادب اردو کے مصنف اس سلسلے میں کہتے ہیں ——

''سچ پوچھیے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے''[۱]

عشقؔ کے بعد میر محمد نواب مونسؔ کا نام آتا ہے۔ مونسؔ، انیسؔ کے چھوٹے بھائی اور اپنے والد میر خلیقؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا کلام میر انیسؔ کے کلام سے مقابلہ کرتا نظر آتا ہے۔ مگر گوشہ نشینی اختیار کرنے اور تنہائی پسند ہونے کی وجہ سے مونسؔ کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو میر انیسؔ کو حاصل تھی۔ مونسؔ کے مرثیے بھی سادگی اور صفائی کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔ ان کے یہاں زبان کی خوبی اور محاورات کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ کنایے اور استعاروں کو بھی الگ الگ موقعوں سے نظم کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں زمینیں بھی اختیار کی ہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری اور جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

منظر نگاری سے متعلق بند دیکھیے جس میں گرمی کی شدت کا بیان ہے۔

تپتی ہے یہ زمین کہ اللہ کی پناہ   وہ دھوپ ہے کہ جس میں ہرن ہوتے ہیں سیاہ
بے سایہ ایسی دھوپ میں ہے فاطمہ کا ماہ   کھیتوں میں خاک اڑتی ہے اور خشک ہے گیاہ
صحرائے پُرخطر ہے نہ دریا نہ بستی ہے
گرمی ہے یا کہ آگ تلک سے برستی ہے

۱۔ تاریخ ادب اردو، ص ۲۳۴، بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی، ص ۲۳۷

اسی طرح جذبات نگاری سے متعلق بھی بند ملاحظہ ہوں جس میں حضرت قاسم ایک رات کی بیاہی دلہن سے رخصت ہوتے ہیں اس وقت دلہن کا جدائی کے وقت اپنے شوہر سے الگ ہونے اور اپنی کیفیت کا اظہار کرتی ہے۔

بولی دلہن آہستہ کہ اے وائے کہوں کیا　　چپکی ہوں کہ دم تن سے نکل جائے کہوں کیا
مرنے کی یہ رخصت کے لیے آئے کہوں کیا　　جو دل پہ گزری اُسے ہائے کہوں کیا
غم دیدہ کو بے آہ و بکا کچھ نہیں بنتی
بسمل کو تڑپنے کے سوا کچھ نہیں بنتی

تلوار کی تعریف اکثر شعراء نے الگ اگ طریقے سے بیان کی ہے جس میں مبالغہ کا انداز اور غزلیہ رنگ وآہنگ برقرار رہتا ہے۔تلوار کو پری سے کئی شعراء نے مماثل قرار دیا ہے۔ یہاں بھی تلوار کی تعریف میں ایک بند پیش ہے—

اس کرو فر سے فوج پہ تیغ جری چلی　　ہر سر پہ کھلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ کبھی چلی کبھی سوئے تری چلی　　خالی کیا صفوں کو لہو میں بھری چلی
ظاہر تھی بانکپن سے کبھی رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خوں کی شفق میں ہلال تھا

مونس نے تشبیہات اور استعارات کا بھی خوبصورت استعمال کیا ہے۔ان کی تشبیہیں اثر انگیز ہوتی ہیں۔دوشعر دیکھئے—

تلوار تھی کہ فوج پہ قہر خدا چلا　　گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا

زخم اس طرح سے آتے تھے نظر سینہ میں　　　جس طرح پھول بچھا دیتے ہیں آئینہ میں

نہایت سادگی اور صفائی کے ساتھ تلوار کو اژدہا سے زخموں کو بکھرے ہوئے پھولوں سے اور سینہ کو آئینہ سے تشبیہ دی گئی ہے جو قدرت بیان کی عمدہ دلیل ہے اور منظر کے ساتھ اپنا اثر قائم رکھتی ہے۔ بقول فضل امام رضوی—

''مونس نے مراثی کی چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ ایک خوش فکر اور خوش لہجہ شاعر تھا۔ حسن بیان، لطافت، زبان، تشبیہاتی و استعاراتی نظام بڑا ہی موثر اور دلکش ہے۔ رزمیہ اور المیہ دونوں کے مضامین نظم کرنے میں کمال حاصل ہے۔'' ۱

انس کے مراثی بھی اپنی تمہید، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ عناصر کے سبب کافی اہم ہیں۔ انسؔ ناسخؔ کے شاگرد ضرور تھے لیکن مرثیہ میں ناسخؔ کا رنگ کہیں کہیں ہی نظر آتا ہے۔ ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں—

''ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گوشعرا کا لکھنؤ میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے جس میں ان کے پانچ بیٹے اور ان کی اولاد وغیرہ شامل ہیں۔ یہ خود سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی مرزا کے پوتے تھے۔'' ۲

واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ بند دیکھئے جس میں درد وغم کی حالت کے ساتھ پیاس کی شدت کا بھی عمدہ بیان ہے۔ یہاں دونوں حالتوں کی مرکب تصویر جس طرح پیش کی گئی ہے وہ انتہائی فطری معلوم ہوتی ہے۔ پیاس سے منھ کا کھلنا اور بار بار بند ہونا، تکلیف میں کبھی ایک پاؤں

۱۔ میر انیس شخصیت اور فن، ڈاکٹر فضل امام، ص ۲۹

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی، ۲۶۷

کا سمیٹنا اور دوسرے پاؤں کا پھیلانا، ہاتھوں کے بار بار پٹکنے اور سر کے زمین پر مارنے سے اضطرابی کیفیت اور درد والم کی انتہائی صورت نمودار ہوتی ہے۔

جلتی زمین پیکرب میں ہیں سرور امم　　سر دُھن رہے ہیں ہاتھ ٹیکتے ہیں دم بدم
پھیلا دیا یہ پاؤں سمیٹا جو وہ قدم　　کروٹ نہ لے سکے کراہے بہ درد و غم
صدمہ عطش کا دھوپ سے دو چند ہو گیا
منھ کھل گیا کبھی تو کبھی بند ہو گیا

جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ اس بند میں ملاحظہ کیجئے ـــ

دل اُس ضعیف باپ کا کیوں کر نہ بیٹھ جائے　　جو جان ناتواں پہ یہ کوہ الم اٹھائے
ٹکڑے زمین گرم پہ لخت جگر کے پائے　　فرماتے تھے کہ لٹ گئے جنگل میں ہائے ہائے
ہم دیکھیں لاش اکبرؑ دلگیر ہے غضب
مٹ جائے یوں رسول کی تصویر ہے غضب

یہاں رسول کی تصویر کے مٹ جانے سے جذبات کو ابھارنے اور برانگیخت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اوپر کے مصرعوں میں موجود بے چینی اور غم کی حالت کو مدد دیتی اور شدید کرتی ہے۔

انس کی طرح تعشقؔ بھی ناسخؔ کے شاگرد ہیں اور میر انیسؔ کے ہم عصر بھی۔ مرثیہ گوئی میں تعشقؔ نے ناسخؔ اور انیسؔ دونوں کا اثر قبول کیا۔ الفاظ کا انتخاب، نزاکت خیال اور بندش میں ناسخؔ کا اثر نظر آتا ہے البتہ انیسؔ کی صحبت میں رہ کر جذبات نگاری، سہل پسندی، ملائمیت اور اثر انگیزی ان کے مرثیوں کا حصہ رہیں جیسا کہ خود مرثیے کا فن تقاضا بھی کرتا ہے۔ انھوں نے منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ منظر نگاری کے حوالے

سے دو بند دیکھئے—

بالکل پڑے ہیں خشک کنوئیں تھے جہاں جہاں　　کوسوں نہیں پرند بھلا آدمی کہاں
مارا ہے تو نے جو کوئی نکلا ہے کارواں　　شعلہ کی ہے زمین دھوئیں کا ہے آسمان
ٹھنڈک کہیں نہیں ہے ہوا بے حواس ہے
دریا ہوئیں ہیں خشک زمیں کو یہ پیاس ہے

کوسوں نہ کھیت ہیں نہ کہیں سبز ہیں نہال　　کھا کھا کے دھوپ کوہ میں پتھر ہوئے ہیں لال
چھپ چھپ کے بیٹھے ہیں چراگاہ میں غزال　　جھیلوں میں ہیں پڑے ہوئے طائر کشادہ بال
گرمی سے ترائی میں بھی دل بھرے ہوئے
بیٹھے ہیں شیر خاک پہ سینہ دھرے ہوئے

یہاں گرمی کی شدت کا بیان ہے جس کا اثر زمین، درخت، پرندو چرند، دریا سب پر ہے اور سب کی حالت بری ہے۔ گرمی سے نڈھال ہر شئے اپنی اپنی کیفیت اور حالت سے گرمی کی ترجمانی کرتی ہے۔ اسی طرح جنگ کے منظر بھی دیکھئے جہاں دونوں فوجیں آمنے سامنے ہیں اور جنگ کا طبل بج چکا ہے۔ دونوں طرف کارکردگی اور اس سے پیدا ہونے والی ہیبت کا نقشہ کتنا فطری اور دلچسپ ہے۔

سپریں اٹھیں چمن گل سوسن کے کھل گئے　　تیغیں کھنچیں خدنگ کمانوں سے مل گئے
کڑکا ہوا کہ ہاتھ سے شیروں کے دل گئے　　باہم لڑے جو گرز تو کہسار ہل گئے
راہی ہوئے سوار نشان کھولتے ہوئے
آگے نقیب فوج بڑھے بولتے ہوئے

مجموعی طور پر تعشق کے یہاں انیسؔ کے ہی گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ واقعات کو صحت کے ساتھ برتنے کا خاص خیال رکھا ہے اور انسانی جذبات و احساسات کی جانب اپنی توجہ قائم رکھی ہے۔ سلیسؔ، رئیسؔ، نفیسؔ میں میر نفیسؔ کو غیر معمولی شہرت حاصل رہی۔ رئیس کے سلسلے میں فضل امام رضوی رقمطراز ہیں—

''میر احسان علی۔ میر انیس کے نواسے تھے، رئیس تخلص کرتے تھے۔ بڑے خوش اخلاق اور خوش فکر تھے۔ مرزا امجد علی خاں بہادر، رئیس شیش محل، لکھنؤ کے داروغہ کی خدمت ان کے سپرد تھی۔ شروع میں میر انیسؔ سے اصلاح لیتے تھے۔'' ۱؎

تذکرہ آب بقا میں عبد الرؤف عشرت فرماتے ہیں—

''میر انیسؔ کے انتقال کے بعد اپنے ماموں میر نفیس سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے۔'' ۲؎

رئیسؔ کے مرثیوں میں انیسؔ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ بلکہ پوری طرح حاوی نظر آتا ہے۔ زبان کی سلاست، روانی، سہل پسندی، برجستگی، مضمون آفرینی، زبان و بیان پر قدرت، الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ، مناسبات کا استعمال، رئیسؔ کے مرثیوں کی بنیادی صفات ہیں جن کو انیسؔ کی پیروی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے مرثیوں کا یہ مطلع بہت مشہور ہوا جس میں صبح کے منظر کی تصویر کشی خوبصورت پیرایے میں کی گئی ہے۔

کھولا جوہر نے علم زر نگار کو پُر نور کر دیا فلک بے مدار کو
پایا جو خوش گوار نسیم بہار کو وجد آگیا ہر اک شجر سایہ دار کو

۱۔ ڈاکٹر فضل امام رضوی، انیس شخصیت اور فن، ص ۶۰

۲۔ تذکرہ آب بقا، عبد الرؤف عشرت، ۱۹۲۸ء بحوالہ انیس شخصیت اور فن، ص ۶۰

رونق دو چند ہو گئی دنیائے زیست کی

خوشبو ہوا سے آگئی باغ بہشت کی

سلیسؔ، انیسؔ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے تھے۔ ان کے مرثیوں کا سرمایہ مقدار میں کافی کم ہے۔ لیکن اس قلیل سرمایے میں بھی ان کی شاعرانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی، محاورات اور روزمرہ پر عبور تھا۔ اور صنعتوں کے استعمال کا غیر معمولی ملکہ قدرت نے عطا کر دیا تھا۔ لہذا تشبیہ و استعارہ، تلمیحات دیگر صنائع لفظی و معنوی سے آراستہ مرثیے اس کی عمدہ مثال ہیں جن میں جذبات کی شدت اور انگیزی اور زور بیان گہرا اثر قائم کر دیتی ہے۔ اشعار کی صورت میں الگ الگ مثالیں پیش ہیں۔

محاورہ بندی کی مثال:

اڑ کے جاتے ہیں جدھر صید کی بو ہوتی ہے

شیر کے بچوں میں بھی شیر کی خو ہوتی ہے

تشبیہ: لاکھ بن بن کے چلے کبک تو کیا چلتی ہے

گھوڑے اور آنکھوں کی تعریف:

بگڑے جاتے ہیں ہوا جسم کو گر لگتی ہے

تلمیح: یاد ہے دن پر جبریل کے کٹ جانے کا

آج پھر خوف ہے گیتی کے الٹ جانے کا

جذبات نگاری: ہائے صدمہ ہے یہ اولاد کے مرجانے کا
خوف ہے منھ سے کلیجے کے نکل آنے کا

انیسؔ کے صاحبزادوں میں سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت نفیس کو ملی۔ پورا نام میر خورشید علی تھا۔ انیسؔ کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے انیسؔ کے رنگ و آہنگ کو مکمل طور پر اپنا لیا اسی وجہ سے ان کے مرثیے سہل پسندی، روانی، سلاست اور برجستگی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی اور عناصر مرثیہ کو برتنے کے اعتبار سے نفیس کے مرثیے مکمل ہیں۔ فضل امام رضوی اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور عناصر ترکیبی کے اعتبار سے اگر انتقادی احتساب کیا جائے تو میر نفیس کے مراثی ہر سطح پر اور ہر اعتبار سے پورے اترتے ہیں۔''[۱]

ان کے مرثیے اس اعتبار سے بھی کافی اہم ہیں کہ ان میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، رجز، جذبات نگاری نہایت عمدہ پیرائے اور فطری انداز میں موجود ہیں۔ منظر نگاری کو جیسا کہ مرثیے میں خاص دخل ہے نفیسؔ منظر نگاری کے سلسلے میں گہرے مشاہدے اور وسعت نظر کا ثبوت دیتے ہیں۔ طلوع صبح کا یہ منظر اس بند میں ملاحظہ ہو—

وہ دور دور بیاض فلک وہ نور سحر — وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا اور وہ ظہور سحر
وہ گلشنوں میں نو انجمن طیور سحر — نقاب چہرے سے الٹے ہوئے وہ حور سحر
وہ نور حسن جو اپنا سماں دکھانے لگا
فلک پہ چاند خجالت سے منھ چھپانے لگا

۱۔ انیس شخصیت اور فن، فضل امام، ص ۷۱

حضرت اکبرؑ جب اجازت لینے امام حسینؑ کے پاس آتے ہیں اس وقت امام حسینؑ کی زبان سے جو جذبات کی عکاسی ہوتی ہے کتنی فطری اور اثر انگیز ہے ملاحظہ فرمائیں—

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو　　رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں میں پسر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو　　بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

پیارے صاحب رشید کا پورا نام سید مصطفےٰ تھا۔ بقول ابواللیث صدیقی—

''انیسؔ اور انسؔ دونوں خاندانوں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ ان کے والد احمد مرزا صابر نے جو انس کے صاحبزادے تھے .... مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔''[۱]

پیارے صاحب رشید نے ''ساقی نامہ'' اور بہاریہ کو طول دیتے ہوئے مستقل عنوان کی شکل میں اپنے مرثیوں کا حصہ بنایا اور اعلیٰ مقام عطا کیا۔ مولف تاریخ ادب اردو نے اسے مرثیہ میں نئے اضافے سے تعبیر کیا ہے۔ ساقی نامہ کا ایک بند ملاحظہ ہو—

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے　　رکے نہ ہاتھ پیالے پلا برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے　　نہ دے سبو و خم و جام، دل مرا بھر دے
ترنگِ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

۱۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی، ص ۸۴۱

واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری میں بھی انھوں نے اپنا کمال دکھایا ہے اور اعلیٰ مرقع پیش کئے ہیں۔ البتہ تاثیر کو وہ دخل نہیں جو میر انیسؔ کا حصہ ہے۔ منظر نگاری سے متعلق یہ بند—

صبح عاشور کی رخصت کا جو سامان ہوا مستعد مرگ پہ اک رات کا مہمان ہوا
آسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہمان شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

یہاں رات کا منظر پیش کیا گیا ہے جس میں ویرانی، سوگواری اور درد کی ایک فضا موجود ہے۔ شبنم کے ٹپکنے کو رات کا دامن پکڑ کر رونے سے تعبیر کیا گیا ہے جو اس سوگوار ماحول میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ جذبات نگاری کے سلسلے میں ایک بند دیکھئے جس میں امام حسینؑ حضرت علی اکبرؑ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ جدائی کی کیفیت اور باپ کی حالت کا کتنا فطری اور جذباتی منظر ہے۔

لباس جب شہ کون و مکاں کو پہنانے لگے پدر کے ریش مبارک تک اشک آنے لگے
کلام شکر تھے، منھ پسر کا تکتے تھے یہ ہاتھ کانپتے تھے، بند بندہ نہ سکتے تھے
اب ایک آن میں ہوتا ہے غرق خوں تم کو
ذرا کھڑے رہو جی بھر کے دیکھ لوں تجھ کو

تمام بند سلاست بیان اور سادگی کی عمدہ مثال ہیں۔ یہ صفت ان کے تمام مراثی میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے سلاست اور سادگی کے ساتھ زبان اور محاورے کی صحت کا بھی بہت خیال رکھا ہے۔

مرزا اوجؔ دبیرؔ کے صاحبزادے اور شاگرد ہیں۔ اپنے عہد میں عروض کے استاد سمجھے جاتے تھے۔ ان کے مرثیوں پر دبیر کے گہرے اثرات نمایاں ہیں۔ دراصل اوجؔ نے دبیرؔ کو پورے طور پر اپنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں ادبیت بھرپور ہے، زبان پر عبور حاصل ہے، مشکل پسندی اور مضمون آفرینی ان کے کلام کا خاص وصف ہیں۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں یہ رنگ اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ جس میں شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ مضمون آفرینی اور بلند آہنگی ظاہر ہوتی ہے۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں باری باری دو بند پیش ہیں۔ اوجؔ کے یہاں دبیرؔ کے علاوہ انیسؔ کا بھی اثر موجود ہے۔ گرمی کی شدت کا بیان جس طریقے سے انیسؔ کرتے ہیں مرزا اوجؔ اسے پوری طرح اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے یہاں بھی لطف اور تاثیر کا پہلو اجاگر ہو جاتا ہے۔ یہ بند دیکھئے—

جھیلوں میں آکے گرتے ہیں دریا ادھر ادھر　　　تونسے ہوئے تڑپتے ہیں دریا کے جانور

کیا دخل، مچھلیاں جو تڑپ کر اٹھائیں سر　　　مرغابیاں ہیں صورت کرگس کشادہ سر

خنجر چلے ہیں موج حرارت اساس سے

کانٹا لگا ہے مردم آبی کو پیاس سے

اوج نے اس وقت مرثیے تخلیق کرنے شروع کئے جب لکھنؤ کا شاہی اثر ختم ہو رہا تھا۔ حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں تھی اور مسلمانوں کی سیاسی وسماجی حالت بہت بری تھی۔ قوم کے افراد اخلاقی برائیوں میں گرفتار تھے۔ سرسید تحریک کے نمائندہ افراد کی ادبی کاوشوں کا مقصد اصلاحی تھا۔ اوجؔ کو اس پوری صورت حال کا اندازہ تھا لہٰذا انھوں نے انیسؔ و دبیرؔ کے اسلوب کو اپنے مرثیوں میں برقرار رکھتے ہوئے اسے اصلاحی اور افادی بنایا۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں قوم کا درد، اخلاقی پہلوؤں کی جانب اشارے اور اصلاحی مقاصد کو پورا کرنے پر زور ملتا ہے۔

نوجوانوں سے خطاب کرتے ہیں تو ان کے اندر طنز کی لے محسوس کی جا سکتی ہے۔ایک بند اصلاحی مقصد اور طنزیہ انداز کا دیکھئے—

غرض تو یہ تھی فضیلت سے بہرہ ور ہوتے　　کچھ اپنے دین و شریعت سے بہرہ ور ہوتے

فنون صنع و تجارت سے بہرہ ور ہوتے　　ادب سے خلق سے حکمت سے بہرہ ور ہوتے

مراہم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے

محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے

اوجؔ کے یہاں فکری اور اجتہادی کوشش بھی ملتی ہے جس میں فلسفیانہ و منطقیانہ انداز موجود رہتا ہے۔یہ بند دیکھئے جوان کی گہری سوچ اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی جانب اشارہ کرتا ہے—

زمانہ کا ہے عجب انقلاب شام و سحر　　ہیں شاہد اس پہ مہ و آفتاب شام و سحر

غضب ہے رنگ جہان خراب شام و سحر　　نمود بود کا ہے یا تراب شام و سحر

سفیدی اور سیاہی برائے نام نہیں

جھپک گئی جو ذرا آنکھ صبح و شام نہیں

مجموعی طور سے اوجؔ کے مرثیے قدیم وجدید کا خوبصورت سنگم ہیں جن میں انیسؔ و دبیرؔ کی گہری چھاپ کے ساتھ سیاسی وسماجی موضوعات کا بھی دخل ہے۔سید طاہر حسین کاظمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''انھوں نے مرثیہ نگاری کو ایک نئے اور مقصدی طرز فکر سے منطقی انداز میں روشناس کرانے میں پہل کی ہے۔ان کی مرثیہ نگاری میں

مقصدیت اور عقیدت کا عنصر ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ان کے اکثر
کلام پر افادی اور مقصدی پہلو حاوی ہیں۔ تاہم طرز بیان میں لطف
وکیف کے شاعرانہ لطافتوں کا امتزاج بھی ملتا ہے۔'' [۱]

شاؔد عظیم آبادی کا نام بھی مرثیے کی روایت میں اہم مقام رکھتا ہے۔ آپ کا شمار مرثیوں میں فلسفیانہ افکار داخل کرنے کے اعتبار سے جدید مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ آپ کا نام سید محمد علی ہے اور ولادت ۱۸۴۶ء میں پٹنہ میں ہوئی [۲] انیسؔ و دبیرؔ اور میر مونسؔ عظیم آباد میں مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے۔ ان کی صحبت کا اثر شاؔد کی شاعری پر گہرا ہوا۔

اختر اورینوی کے مطابق —

''حضرت شاؔد نے پہلا مرثیہ ۱۸۷۰ء میں کہا.......... شاؔد کے اکثر و
بیشتر مرثیے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۴ء تک کے ہیں ۔ ۱۹۲۴ء کے بعد انھوں
نے کوئی مرثیہ نہیں لکھا.......... اب ۱۳۷۱ھ میں ''شہدان رضا''
یعنی مراثی شاد جلد اوّل مرتبہ حمید عظیم آبادی شائع ہوئی ہے اس میں
پانچ مرثیے ہیں۔'' [۳]

شاؔد کے مرثیوں کا مطالعہ کریں تو بات وضاحت سے نظر آتی ہے کہ دبیرؔ سے اصلاح سخن لینے کے باوجود شاؔد زبان و بیان کی سطح پر میر انیسؔ سے قریب ہیں۔ سادگی، سلاست، روانی ان

۱۔ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، طاہر حسین کاظمی، ص ۳۶

۲۔ دبستان دبیر، ذاکر حسین فاروقی، ص ۲۱۵

۳۔ بہار میں اردو مرثیہ نگاری (مضمون) اختر اورینوی قدر و نظر، ص ۶۵۔۶۶

کے مرثیوں کی خوبی ہے۔ان کے مرثیوں میں مناجات کی فضا بھی اکثر مقامات پر ظاہر ہوتی ہے۔میر انیسؔ نے بھی اس طرح کے بند اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں۔ایک بند دیکھئے جس سے مناجاتی فضا کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مرنے سے خوف جہل ہے اے بنت مرتضیٰ　　خاصان حق کو ایسی جہالت نہیں روا
خالق ہے جب کہ موت کا سب کی وہی خدا　　انساں کو تب خدا کی مشیت میں دخل کیا
خلاق کائنات ہے، پروردگار ہے
ہم اس کے بس میں ہیں ہمیں کیا اختیار ہے

اختر اورینوی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں —

''وہ اپنے مرثیوں میں عرفانی بند کثرت سے نظم کرتے ہیں۔ میر انیس نے بعض بعض مرثیوں میں کچھ بند ایسے نظم کیے ہیں جن کا پیرایہ مناجات کا ہے۔شاد نے مناجاتی اور عرفانی فضا میں چار چاند لگا دیے۔''[۱]

شادؔ کے مرثیوں میں زندگی اور موت کے فلسفے کو بھی بڑی ہنرمندی اور خوبصورتی سے نظم کیا گیا ہے۔شادؔ ایثار، قربانی، دوستی، وفا کے فلسفہ کو بھی مرثیے میں پیش کرتے ہیں اور ان قدروں پر زور دے کر کرداروں کی عظمت اور انسانیت کی جستجو کرتے ہیں۔ان کے یہاں بے جا بین اور آہ و **بکا** کی فضا نظر نہیں آتی۔ وہ ہر حال میں سنجیدگی اور متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ان کے یہاں درد و غم کی کیفیات بھی توازن اختیار کیے رہتی ہیں اور کرداروں میں ایک طرح کا وقار باقی رہتا ہے۔اردو مرثیہ میں نئی روش اور نیا طرز تحریر اختیار کرنے میں اوجؔ کے

۱۔　بہار میں اردو مرثیہ نگاری (مضمون) اختر اورینوی قدر و نظر، ص ٦٦

بعد آپ کا نام سرفہرست ہے۔ شاؔد بھی مرثیوں میں افادیت اور اصلاح کے قائل ہیں اور علی گڑھ تحریک کے مقاصد سے آپ نے براہ راست استفادہ بھی کیا۔ لہٰذا ان کے مرثیوں میں بھی قوم کا درد موجود ہے۔ ان کے مرثیوں کے مثبت کردار جیسے امام حسینؑ اور ان کے رفقاء مظلومیت، بے کسی اور قابل رحم کردار نہیں ہیں بلکہ شاؔد نے انہیں ہر حال میں صابر و شاکر اور اعلیٰ اخلاقی صفات کا حامل ٹھہرایا ہے۔ شاؔد کا مرثیہ جس کا مطلع ''جب چرخ پر جنود سحر کا علم کھلا ہے'' ثابت قدمی اور صبر و شکر کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ یہ بند دیکھئے—

حق کا خیال کرتے ہیں سادات، میں نثار   کرتے نہیں گلہ کبھی، ناحق یہ بردبار
دولت ہو یا شکوہ ہو یا عزت و وقار   حق کے سوا کسی کا نہیں، کوئی اعتبار
دل میں نہ کوئی رنج نہ لب پر گلہ رہے
مومن وہ ہے جو پیرو حکم خدا رہے

شاؔد کے مرثیوں میں مذہب، عقل، عشق، موت، زندگی، علم سے متعلق بڑی منطقیانہ و فلسفیانہ بحثیں ملتی ہیں۔ شاؔد کلام کو دلچسپ اور پرکشش بنانے کے لیے یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ عقل اور عشق کی زبان سے باتیں کہلواتے ہیں جس سے مرثیوں میں مکالمے کی صورت اور ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک مرثیہ میں انھوں نے عقل و عشق کے درمیان مکالمے کے ذریعہ بہت سے نکتے پیش کئے ہیں۔ اسی طرح سے وہ موت کے بے معنی شے تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک ہر چیز کے واقع ہونے کی ایک منطق اور سبب ضرور ہوتی ہے۔ دو بند دیکھئے جس میں وہ موت کے فلسفے کی کچھ اس طرح تشریح کرتے ہیں—

واقف ہو تم تو آپ کہ مرنا ہے کس کے نام   جسمی تعلقات سے بیگانگی تمام
جس کام کو ہم آئے تھے جب ہو گیا تمام   پھر کیا رہا علائق دنیا سے ہم کو کام

اس زندگی میں رنج کہ درد و الم نہیں؟
روحوں کو قید جسم تو محبس سے کم نہیں

ہر طرح جب یقین کہ مرنا بھی ہے ضرور	تب مرگ بے اماں سے بشر کیوں رہے نفور
وہ خوب جانتا ہے جسے کچھ نہیں شعور	فطرت کا کوئی فعل نہیں منفعت سے دور
خائف ہے اس سے خلق، غلط یہ خیال ہے
مرنے میں کوئی نفع نہ نکلے محال ہے

باب سوم

برصغیر میں جدید معاشرتی وتہذیبی مسائل اور
جدید مرثیہ کے لیے ان کی معنویت

باب ۔ سوم

''برصغیر میں جدید معاشرتی وتہذیبی مسائل اور جدید مرثیہ کے لیے ان کی معنویت''

ہندوستانی شاعروں نے مرثیہ کے کرداروں کو ہندوستانی تہذیب کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں پر یہ بات غور طلب ہے کہ مرثیہ کے کردار عربی ماحول اور معاشرے کے افراد ہیں پھر انھیں ہندوستانی ماحول اور تہذیب کے ساتھ کیوں پیش کیا گیا؟ یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ مرثیے کی پیدائش کے اسباب کیا تھے۔ وہ کون سے نفسیاتی عوامل تھے جنھوں نے شاعروں کو مرثیہ نگاری پر اکسایا؟ مرثیہ کی صنف عرب سے عجم میں پہنچی تو ایرانی تہذیب بھی اس میں داخل ہوئی اور پھر اسی طرح ہر نئے ماحول سے اس نے اثر قبول کیا اور اپنی ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے یہ صنف پچھلی تخلیقات سے منفرد صورت میں نمایاں ہوئی۔ مرثیے کی ترقی جہاں بھی ہوئی خواہ وہ ایران ہو یا ہندوستان ہر جگہ اس نے مقامی زندگی سے ربط و تعلق رکھا۔ لہٰذا تہذیبی جہت سے مرثیہ کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ سماجی یا تہذیبی سطح پر مرثیہ کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی تعریف بیان کر دی جائے۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینز کا میں تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> "First culture come to mean "a general state or habit for the mind with close relation to the idea of human perfection". Second it came to mean "a general state of intellectual and moral development in a society as a whole.

> Third it came to mean "the general body of the arts and intellectual work". Fourth it came to mean "the whole way of life, material, intellectual and spiritual of given society." [۱]

اسی طرح سید عابد حسینؔ تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں —

> ''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت اپنے سُجھاؤ اور برتاؤ میں اور اُن اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں۔'' [۲]

کسی بھی تہذیب کی تشکیل میں بہت سی چیزیں کارفرما ہوتی ہیں۔ تہذیب کے تشکیلی عناصر پر مجموعی گفتگو کرتے ہوئے آل احمد سرور نے اس کے جغرافیائی، تاریخی اور معاشرتی حوالوں پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں —

> ''یوں تو نسل کی طرح کوئی تہذیب بھی بالکل خالص نہیں ہوتی۔ تاریخ کے موڑ اور اس کی کروٹیں، نئے میلانات اور رجحانات، نئی ٹکنالوجی، ان سب کے اثرات پڑتے ہیں، پھر بھی جغرافیائی بساط یعنی پہاڑوں، دریاؤں، میدانوں، دشت وصحرا، پہاڑوں کے ذرّوں ان سب کے ذریعہ سے تہذیبی قدروں کی حد بندی ہوتی رہتی ہے۔ یہی جغرافیہ آب وہوا، موسموں، جنگلوں، لباس، اطوار،

۱۔ Encyclopedia of Brittanica, Vol 12, Year 1964

۲۔ قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۵

میلوں تہواروں سب پر اثر ڈالتا ہے۔ مذاہب، عقائد، عبادت اور
رسوم، سب تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے ہندوستانی
تہذیب کے ہر تصور میں پورے ہندوستان کی تاریخ اور اس کی کروٹ
کے نتائج کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔'' [۱]

وہ ٹائلر کا قول نقل کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے—

''کلچر یا تہذیب وہ پیچیدہ کُل ہے جس میں علم، عقیدہ، آرٹ، اخلاق،
قانون، رسم و رواج اور وہ تمام صلاحیتیں اور عادتیں شامل ہیں جو آدمی
نے سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اکتساب کی ہیں۔'' [۲]

ان اقتباسات کی روشنی میں تہذیب کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تہذیب کا اپنا ایک وسیع مفہوم ہے۔ یہ نہ صرف انسان کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو اپنے دائرے میں لیے ہوئے ہے بلکہ تہذیب انسان کی ذہنی، سماجی، اخلاقی، مادّی اور روحانی کیفیات و اکتسابات کے اظہار کا نام ہے۔ اس میں انسان کے قومی و مذہبی عقائد، رسوم و رواج، طرزِ معاشرت، اندازِ گفتگو، اخلاقی قدریں سب کچھ شامل ہیں۔ تاریخی لحاظ سے مرثیے کے زمانی ارتقاء کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ ابتداء میں مرثیہ شہدائے کربلا سے اور پھر شخصی مرثیے بعض اہم شخصیات سے وابستہ ہوئے تھے لیکن نئے دور میں صنعتی و سائنسی انقلابات، سیاسی و سماجی تحریکیں، نئے رجحانات و میلانات بھی اس میں شامل ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح مقام و ماحول یا جغرافیائی حالات کی تبدیلیاں اور حد بندیاں معاشرے اور تہذیب کا حصہ بن جاتی ہیں۔ جیسے آب وہوا، موسم، لباس وغیرہ اور ان کو برتنے کی طریقے— لیکن اسی کے ساتھ بعض حالات ایسے ہوتے ہیں جب کسی

۱۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۷۹

۲۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۸۲-۸۳

ملک کی معاشرت وتمدن میں بڑے پیانے پر تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں عموماً کسی خارجی طاقت کے سبب ہوتی ہیں۔ جب کوئی ملک کسی دوسرے ملک پر یا کوئی قوم کسی دوسری قوم پر اپنی سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی برتری قائم کرتی ہے تو اس کے اثرات مخالف قوم یا محکوم قوم پر مرتب ہوتے ہیں۔ سیاسی اور اقتصادی برتری حاکم قوم کو ہر لحاظ سے بہتر اور ترقی یافتہ ثابت کردیتی ہے۔ لہٰذا اس کے اثرات محکوم ملک وقوم پر ہوتے ہیں۔ اور دھیرے دھیرے ایک غیر ملکی تہذیب کے عناصر محکوم ملک کی تہذیب میں آمیز ہوتے جاتے ہیں۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اپنی تہذیبی، سیاسی اور اقتصادی عظمت سے حملہ آور ملک محکوم ملک کی عوام کو ذہنی غلامی میں پہنچا دیتے ہیں۔ بہرحال دو قوموں کا خلط ملط ہونا اور دو تہذیبوں کا تصادم ایک نئی تہذیب اور نئے تصورات کو جنم دیتا ہے۔ اس کی واضح اور سامنے کی مثال خود ہمارا ملک ہندوستان ہے۔ یہاں بہت سی قومیں آئیں اور کئی دوسرے ملکوں نے اپنی حکومتیں قائم کیں۔ مسلمان، انگریز، فرانسیسی سبھی ہندوستان میں ایک غیر ملکی طاقت یا خارجی طاقت کی حیثیت سے داخل ہوئے اور پھر آہستہ آہستہ یہاں کی تہذیب اور معاشرت سے خود بھی متاثر ہوئے۔ نیز یہاں کی روایتی تہذیب میں انھوں نے اپنے تہذیبی اثرات بھی ڈالے۔ آل احمد سرور اس سلسلے میں لکھتے ہیں——

> ''ہندوستانی تہذیب شروع سے اس خصوصیت کی حامل رہی ہے کہ اس میں بیرونی اثرات برابر شامل رہے ہیں مگر جذب وانجذاب کے ایک عمل کی وجہ سے مقامی اور بیرونی دونوں نقوش نے ایک ملے جلے رنگ کی صورت اختیار کی ہے جو تمام اثرات کو ایک منفرد اور مخصوص رنگ سے ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے اسے مشترک تہذیب کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔'' [۱]

۱۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، (مرتب) ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۸۷

قدیم ہندوستان میں آریوں کی آمد سے ہی ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد پڑ جاتی ہے۔ آریہ ایک باہری طاقت کی صورت میں ہندوستان میں داخل ہوئے اور رفتہ رفتہ اس ملک کے اصل باشندے بن گئے۔ آریوں کی آمد کے تقریباً ہزار ڈیڑھ ہزار سال بعد ہندوستان میں مذہبی نوعیت کی دو بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ بدھ اور جین مت کی اشاعت سے لوگوں کے فکری اور سماجی ومعاشرتی رویے میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہوئی۔ مذہب کے راستے سے ہونے والی تبدیلی بالآخر معاشرتی، اخلاقی، فکری اور ذہنی لحاظ سے ایک نئے معاشرے کو پیدا کرتی ہے۔ اس طرح قدیم مشترکہ تہذیب میں کچھ جدید تہذیبی عناصر داخل ہوتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی تشکیل میں اس طرح کا عمل وقفے وقفے سے ہوتا رہا۔ بدھ اور جین دونوں ہی مذاہب ہندوستانی سرزمین سے رونما ہوئے اور یہاں کی تہذیب کو بے حد متاثر کیا۔ آریوں کے بعد عرب مسلمان ایک زبردست خارجی طاقت کی حیثیت سے ہندوستانی سرزمین پر حملہ آور ہوئے۔ مسلمان محمد بن قاسم کی قیادت میں آئے۔ وہ یہاں حکومت کرنے کے لیے نہیں آئے تھے۔ ان کا مقصد تجارت اور اپنے مذہب یعنی اسلام کی تبلیغ سے تھا۔ مسلمانوں کے اخلاقی برتاؤ نے ہندوستانی عوام پر کافی اثر ڈالا۔ نتیجتاً عوام مسلمانوں سے قریب ہوتے گئے اور پھر ایک نئے نقطۂ نظر، نئے عقیدے، نئی معاشرت اور نئے مذہب نے ہندوستانی تہذیب سے اشتراک کیا۔ چنانچہ صدیوں کے بعد پھر سے ہندوستانی تہذیب میں آویزش وآمیزش کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایک مدت گزرنے کے بعد عربی تہذیب بھی ہندوستانی تہذیب میں گھل مل گئی۔ لوگ تیزی سے اسلام میں داخل ہوئے لیکن معاشرتی لحاظ سے ان کا رہن سہن اور رسم ورواج نہ بدلا۔

مغل قوم ایران کے راستے ہندوستان میں داخل ہوئی۔ اس نے ہندوستان کے وسیع علاقے پر اپنی حکومت قائم کی۔ مغل جب ہندوستان آئے تو وہ ایرانی تہذیب بھی ساتھ لائے۔

اس طرح ایرانی تہذیب ہندوستانی تہذیب میں رچنے لگی۔ ایرانی تہذیب کے اثرات رہن سہن، اندازِ گفتگو، ہندوستانی رسم و رواج پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ، تعمیرات اور ادب پر بھی نظر آتے ہیں۔ مغلوں اور ترکوں کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ ایرانی تہذیب ہندوستانی عوام کی زندگی کا حصہ بن گئی بلکہ خود انھوں نے بھی ہندوستانی تہذیب کو بڑے شوق سے قبول کیا۔ خاص طور پر اکبر اور داراشکوہ نے اپنے درباروں میں اور طرزِ حیات میں ہندوستانی تہذیب کو داخل کیا۔

عربوں اور مغلوں کے علاوہ پُرتگالی، فرانسیسی اور انگریز بھی حملہ آوروں کی صورت میں اپنی تجارتی منڈی بنانے کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہوئے اور اپنی اپنی تہذیبوں کے اثرات چھوڑے۔ برطانوی حکومت نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ملک میں تجارتی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے ایک نیا انقلاب پیدا کیا اور ان کے صنعتی انقلاب اور سائنسی ایجادات نے ہندوستان میں بے شمار تبدیلیاں پیدا کیں۔ سماجی و ثقافتی، تہذیبی و معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں نے ہندوستانی عوام کے سامنے نئے نئے چیلنجز پیش کئے اور مختلف قسم کی ذہنی، مذہبی، نفسیاتی پیچیدگیوں نے جنم لیا۔ جس کا اظہار ادب نے براہ راست اور بالواسطہ دونوں طرح سے کیا۔ ہندوستانی تہذیب میں عہد بہ عہد ہوئی تبدیلیوں کے سلسلے میں زاہدہ پٹھان لکھتی ہیں—

''صدیوں قبل جب مسلمان ہندوستان میں حکمراں کی حیثیت سے آئے تو انھوں نے ہندوستان کے سماج کو اپنی تہذیب اور ثقافت دی اور کچھ نئی قدریں دیں جو ہندوستان کے رہنے والوں کے لیے نئی اور اجنبی تھیں لیکن بعد میں چھ سو سال تک مسلمانوں کی حکمرانی سے ان کی تہذیبی اور سماجی قدریں ہندوستان میں اس طرح رچ

بس گئیں کہ وہ ہندوستان کی تہذیب اور ثقافت کا جز و بن گئیں۔ مثلاً فارسی اور ہندی کے امتزاج سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی جس نے رفتہ رفتہ موجودہ اردو کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے علاوہ لوگوں نے ایک دوسرے کے لباس کو بھی آہستہ آہستہ اپنانا شروع کیا۔ یہاں تک کہ بعض اوقات لباس سے ہندو اور مسلمان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا۔ آداب مجلس، رہن سہن، طور طریقے، تہذیب وتمدن غرض ہر چیز پر مسلمان حملہ آوروں نے اپنا اثر ڈال اور خود بھی اثر قبول کیا۔ یہ لین دین کا سلسلہ کچھ شعوری تھا اور کچھ غیر شعوری۔ بالکل اسی طرح جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں اور سیاسی اعتبار سے انگریزوں کا اقتدار بڑھنے لگا اور ایک سیاسی انقلاب تقریباً ناگزیر ہو گیا تو رفتہ رفتہ ہندوستان کے معاشرے میں کچھ تبدیلیاں آنا شروع ہوئیں یعنی کچھ نئی تہذیبی اور ثقافتی قدریں ابھر کر سامنے آنے لگیں۔ سب سے پہلی چیز صنعتی انقلاب تھا کیوں کہ انگریز اپنے ساتھ صنعتی ترقی اور مغربی تہذیب وتمدن لائے تھے.........

.... ہندوستان میں بھی مشینی صنعتیں متعارف ہونا شروع ہوئیں اور بین الاقوامی تجارت کی اہمیت بڑھی اور اس کو فروغ حاصل ہوا۔ یہاں تک کہ چھوٹی موٹی ہاتھ سے کی جانے والی دست کاری اور صنعتیں ختم ہونے لگیں.......... تعلیم کا مطلب اب صرف مذہبی

اخلاقی تعلیم نہ رہا تھا جو اس زمانے کی تعلیم کا بنیادی جز وسمجھا جاتا تھا
بلکہ جدید علوم اور سائنس کے نئے انکشافات کے تحت تعلیم کا سلسلہ
شروع ہو گیا جس کے نتیجے میں مذہبی اور سماجی خیالات ونظریات
میں گہری تبدیلی آئی اور ہندوستانیوں میں مغربی تہذیب اور مغربی
زبان وادب سے وابستگی اور شوق پیدا ہوا۔'' ۱

یہ تو تھا عہد بہ عہد پوری صورت حال کا جائزہ جو مختلف قوموں اور ملکوں کے ذریعہ ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مضمون ''ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر'' میں اس تہذیب کی نشاندہی کی ہے جس تہذیب وثقافت نے مذکورہ صورت حال کے بعد ہندوستان میں جنم لیا۔

''ہندوستان کی عظمت یہاں کی فوجی طاقت میں نہیں بلکہ یہاں کی
فکر، فلسفہ، ہزاروں سال کی پروردہ تہذیب، ادب، رقص، موسیقی،
ثقافتی، سنگ تراشی جیسے فنونِ لطیفہ میں تھی اور اس کا اندازہ مسلم
حکمرانوں میں صرف اکبر کو یا شاہی خاندان کے افراد میں داراشکوہ
کو ہوا تھا۔ اکبر کی شعوری کوششوں سے ہندایرانی تہذیب کو فروغ
حاصل ہوا............ اگر آج برصغیر میں کوئی ایسی تہذیب ہے جسے ہم
ہندایرانی کلچر یا ہندو مسلم کلچر یا مشترکہ کلچر کہہ سکتے ہیں تو وہ عالموں،
شاعروں، ادیبوں اور ان سب سے بڑھ کر مسلمان اور ہندو
صوفیائے کرام کی دین ہے............ اس کلچر کے فروغ میں عوام کا

۱۔ صہبائی کی فارسی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زاہدہ پٹھان، ص ۶۴۔۷

بھی براہ راست حصہ ہے۔ جو مسلمان دوسرے ملکوں سے آئے تھے
انھوں نے یہاں کے رسم و رواج، طور طریق، لباس، زبان، غرض
ہر چیز کو متاثر کیا اور خود بھی متاثر ہوئے۔ اس کلچر کی تشکیل میں سب
سے بڑا حصہ ان لوگوں کا ہے جنھوں نے ہندوستان میں اسلام قبول
کیا۔ یہ لوگ اگر چہ مسلمان ہو گئے لیکن انھوں نے اپنی بیشتر ہندو
روایات اور رسم و رواج کو قائم رکھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ہند،
پاکستان اور بنگلہ دیش کے مسلمانوں کے جو رسم و رواج ہیں وہ
ننانوے فی صدی ہندوستانی ہیں۔ شادی، غمی، بچے کی پیدائش، اس
کی تربیت، موت غرض ان تمام موقعوں پر جو رسمیں ادا کی جاتی ہیں
وہ سب ہندوستانی ہیں۔'' [۱]

ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب یا ہندوستانی اور ایرانی تہذیب و ثقافت کے
حوالے سے سید احمد دہلوی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے—

''یہ تو ممکن ہی نہیں تھا کہ باہر سے آنے والے مسلمانوں نے
ہندوستان کی تہذیب اور یہاں کے رسم و رواج کو متاثر نہ کیا ہو اور
خود بھی متاثر نہ ہوئے ہوں۔ ہندوستان کے کھانوں، آداب و
اطوار، رہن سہن اور لباس وغیرہ پر باہر سے آنے والے مسلمانوں
اور خاص طور سے مغلوں کا گہرا اثر ہے۔ اس طرح مسلمانوں کی فکر،
ان کے رسم و رواج اور زندگی کے مختلف شعبے یہاں کی زندگی سے

۱۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۱۵۱-۱۵۲

متاثر ہوئے۔ اس طرح ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جسے ہندومسلم مشترکہ یا دوسرے لفظوں میں ہندایرانی تہذیب کہا جاتا ہے۔اس مشترکہ تہذیب کی تشکیل میں ہندوستان کے ان مقامی باشندوں کوزیادہ دخل ہے،جس نے مذہب اسلام قبول کیا۔ان رانیوں کا بہت بڑا یوگ دان ہے جنھوں نے مغل بادشاہوں سے شادیاں کیں۔نومسلموں نے اپنے رسم و رواج برقرار رکھے۔ صرف اتنا ہوا کہ جن ہندورسموں میں سنسکرت کے اشلوک پڑھے جاتے تھے ان میں قرآن کی آیتیں پڑھی جانے لگیں............ ہندو دھرم کی بہت سی رسموں اور روایتوں کا مسلمانوں کے رسم ورواج پر ہندوستان کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ بعض ایسی روایتیں جن کا تعلق سوفی صدی ہندو دھرم کے ماننے والوں سے تھا،مسلم رواج کا بھی حصہ بن گئیں............ ہندوستانی مسلمانوں نے ہندوستان کے بعض ایسے رسم ورواج بھی اپنا لیے جو اسلامی تعلیمات کے خلاف تھے مثلاً اسلام نے بیوہ کی شادی پر بہت زور دیا ہے لیکن ہندوستان میں بیوہ کی شادی کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔مسلمانوں نے بھی اس روایت کو اپنالیا۔'' [۱]

ہندوستان میں جنم لینے والی اس مشترکہ تہذیب کو سامنے رکھ کر اردو مراثی کا مطالعہ اور اردو مرثیے میں اسی مخصوص تہذیب و ثقافت کے عناصر کی تلاش و جستجو کرنا ،فارسی ،ہندی الفاظ و

۱۔ رسومِ دہلی،مولوی سید احمد دہلوی،ص ۴۸۔۴۹

تراکیب کا استعمال، فارسی سے مستعار لی گئیں اصطلاحیں اور علامتیں اور اس کا مستحکم تصور و پس منظر، رسوم و رواج کی عکاسی، کرداروں کی نفسیات، ذہنی فکری اور قومی یا علاقائی خطوں کے اثرات کی نشاندہی ایک دلچسپ معاملہ ہے۔

واقعات کربلا کا پس منظر اور اس کے کرداروں کا تعلق چونکہ عرب سے ہے اور کرداروں میں موجود تمام صفات یعنی شجاعت، دلیری، سرفروشی کا جذبہ، حق کی خاطر دوٹوک فیصلہ کرنے کی صلاحیت، ایثار اور قربانی، عورتوں کا ضبط وتحمل اور صبر وشکر اور اپنے ہاتھ سے مردوں کو جنگ پر بھیجنے کا حوصلہ بھی سرزمینِ عرب کا خاصہ ہے۔ اردو مراثی کے مطالعہ سے جو بات سامنے آتی ہے اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو مرثیے میں طرزِ معاشرت، سلیقہ، رکھ رکھاؤ، انداز گفتگو، نفسیاتی اور ذہنی فکر، رسوم و رواج تمام چیزوں میں ہندوستانی تہذیب کی مکمل ترجمانی ملتی ہے۔ گویا عرب معاشرے کے افراد کو ہندوستانی تہذیب میں ڈھالنے کی کوشش اردو مرثیے میں نظر آتی ہے۔ دراصل اس کے پیچھے بہت سے نفسیاتی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ جیسے اوّل یہ کہ مرثیہ نگار کے سامنے وہ سامعین تھے جن کا تعلق ہندوستان سے تھا۔ مرثیہ کو حقیقی رنگ دینے کی غرض سے شاعروں نے مقامی ماحول اور رسوم کی پیشکش پر خاص توجہ کی۔ اس سے سامعین کو ماحول کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ دوم یہ کہ چونکہ مرثیہ کا تعلق رونے رلانے سے ہوا کرتا تھا اس لیے مرثیہ نگاروں کے پیش نظر سامعین کے وہ جذبات تھے جو مرثیہ گوئی کا اصل مقصود ہیں۔ لہٰذا مرثیہ نگاروں کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنے مرثیوں میں ایک مانوس فضا تخلیق کریں کیوں کہ غیر فطری اور اجنبی ماحول میں سامعین کے اندر وہ جذبات پیدا نہیں ہو سکتے تھے جو مرثیہ گویوں کا مقصد تھا۔ سوم اردو مرثیہ نگار عرب سے ہزاروں میل کے فاصلے پر بیٹھ کر واقعۂ کربلا کے صدیوں بعد خطہ عرب یا سرزمین کربلا کا نقشہ اور عربی کرداروں کی ذہنی، روحانی، نفسیاتی فکر اور جذبات

سے کیسے متعارف ہوسکتا تھا۔ محض تخیلی مشاہدہ صدیوں کی زمانی اور طویل مکانی فاصلے کو کیسے پُر کرسکتا تھا۔ ایسے میں شاعر کے سامنے اور گردوپیش میں جو ماحول اور زمین تھی اسے ہی فکری ڈھنگ سے پیش کیا جاسکتا تھا۔ اور اس زمین اور ماحول میں رچنے بسنے والے افراد کی عادات و اطوار اور رہن سہن سے ہر اعتبار سے مرثیہ گو واقف تھا لہٰذا اس نے باریک بینی سے عوام کی فکر، نفسیات، طرزِ اظہار اور طرزِ معاشرت کا مشاہدہ کیا اور فطری اور فنی ہنرمندی کے ذریعہ واقعہ کربلا کے ہر حصے میں پرودیا۔ اس سلسلے میں صالحہ عابد حسین کا قول پیش کرنا مناسب ہوگا۔ وہ لکھتی ہیں—

> ''.......... یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ صرف مذہبی عقیدت کرداروں کو محبوب نہیں بناتی۔ ان ہستیوں کے ساتھ اپنے گہرے لگاؤ کی تہہ میں ایک جذبہ، ایک احساس، ایک اپنائیت ہے اور وہ ہے اس تہذیب، کلچر رہن سہن، سوچنے، باتیں کرنے، محبت کرنے کا وہ انداز جو سو سال پہلے ہندوستانی تہذیب کی جان سمجھا جاتا تھا اور ابھی تک اس کے دلکش نمونے ان گھرانوں اور خاندان میں نظر آجاتے ہیں، جس نے اس کی روح کو سمجھ کر، اس کو اپنا کر، اپنے کو تہی دست نہیں بنالیا ہے.......... کمال فن یہ ہے کہ ذرا دیر کو سہی سننے، پڑھنے والے اور کرداروں کے زمان و مکان کا بُعد مٹ جاتا ہے اور وہ اسی فضا، اسی ماحول میں خود بھی سانس لینے لگتے ہیں جیسے یہ سب دیکھ رہے ہوں، جیسے یہ سب ہم پر بھی گزر رہا ہو۔'' [۱]

۱۔ میر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین، کلام انیس میں ہندوستانی تہذیب (مضمون) ص ۳۰

ہندوستانی تہذیب کو مشترکہ تہذیب کا نام اس لیے دیا گیا کہ یہ خالص ہندوستانی تہذیب نہیں بلکہ ہندوستانی اور مغلوں کی لائی ہوئی ایرانی تہذیب آپس میں گھلی ملی اور مشترک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مرثیے میں صرف ہندوستانی معاشرے اور سماج کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ اس میں جگہ جگہ ایرانی تہذیب وثقافت بھی اپنا جلوہ بکھیرتی نظر آتی ہے۔ خاص طور سے اردو ادب تو فارسی ادبیات سے حد درجہ متاثر ہے اور فارسی ادب وزبان کی پوری روایت کا اردو ادب اور ہندوستان کی سیاسی وسماجی صورت حال پر گہرا اثر رہا ہے۔ دراصل اردو اسی ہند ایرانی تہذیب کا خوبصورت مجموعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مرثیوں میں دونوں تہذیبوں کی نمائندگی برابر اور یکساں طور پر ہوتی نظر آتی ہے۔ شاہ معین الدین احمد ندوی رقمطراز ہیں—

> ''یہ عجیب حیرت انگیز امر ہے کہ جو لوگ اردو شاعری پر فارسی کی تقلید اور نقالی الزام لگاتے ہیں وہ اس اصول کو بھول جاتے ہیں کہ اردو تو اسلامی یا ایرانی اور ہندی تہذیب کے میل جول کا نتیجہ ہے۔ اس لیے فطرت اور انصاف دونوں کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں دونوں کا اثر ہو۔ اردو شاعری نے جن درباروں کے زیر سایہ پرورش پائی گو وہ ہندوستان میں ہونے کی وجہ سے ہندی ہو گئے تھے لیکن تھے وہ عجمی نژاد۔ اس لیے وہ اپنے نسلی اور موروثی اثرات کو اس حد تک کس طرح مٹا سکتے تھے ان کا کوئی نشان ان کی پیدا کردہ زبان اور شاعری میں نہ مل سکتا؟ یہ اثرات تو بالکل طبعی اور فطری ہیں۔''[۱]

مگر اس کے باوجود فارسی ادب کا جو ذخیرہ اردو ادب میں آیا وہ غزل اور مثنوی کی شکل

۱۔ ادبی نقوش، شاہ معین الدین ندوی، ص ۳

میں تھا۔ اردو مرثیہ گویوں نے ان تمام الفاظ اور تراکیب، تلمیحات وغیرہ کو مرثیوں میں کثرت سے برتا، الفاظ اور اس کے معنی کا تعین ایک خاص نظام کے پروردہ ہوتے ہیں جس کا تعلق اپنے سماج، ماحول اور فضا سے ہوتا ہے۔ اسی طرح تلمیحات کے پیچھے تاریخی واقعات اور کردار ہوتے ہیں جن کا تعلق ایک خاص مقام سے ہوتا ہے۔ فارسی شاعری بالخصوص غزلیات اور مثنویات سے لیے ہوئے الفاظ و تراکیب اور تلمیحات کا سرزمینِ ہند اور اس کی تہذیب سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس کے باوجود اردو مرثیہ نگاروں نے جہاں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب، تلمیحات اور فارسی اصطلاحات کو کثرت سے برتا ہے۔ وہاں ایران کلچر اور اس کی سماجیات اور معاشرت کا تصور ابھر کر سامنے آیا۔ مگر چونکہ مغلوں کی لائی ہوئی زبان اور ادب سے تمام ہندوستانی مانوس ہو چکے تھے اور یہ زبان ہندوستانی عوام کے اندر ہر اعتبار سے رائج اور مقبول ہو چکی تھی اس لیے اجنبیت کا احساس جاتا رہا اور اس سے بھی اپنائیت اور لگاؤ کا رشتہ برقرار رہا۔ زاہدہ پٹھان کا یہ اقتباس نقل کرنا زیادہ مناسب ہوگا——

> ''دراصل فارسی زبان کو کئی صدیوں سے ہندوستان کی حکومت کی زبان ہونے کا فخر حاصل رہا تھا یعنی مسلمان حکمرانوں کی آمد (گیارہویں صدی عیسوی) فارسی زبان کو علمی و ادبی حیثیت حاصل رہی تھی اور ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی تعلیم کا رواج نہ صرف خواص بلکہ عوام میں بھی چلا آرہا تھا اور یہ کسی ایک مقام کے ساتھ مخصوص نہ تھا بلکہ بنگال، بہار، پنجاب، گجرات، دکن، مدراس سب جگہ فارسی زبان وادب کا چرچا تھا۔ اس دور کے عوام کے اخلاق وآداب، طور طریقے، نشست و برخاست، طرزِ کلام وغیرہ پر فارسی کا

اثر صاف نظر آتا تھا اور یہ کچھ مسلمانوں پر ہی موقوف نہ تھا بلکہ ہندو
مسلمان یکساں طور پر فارسی زبان وادب سے متاثر تھے۔'' [1]

اردو مرثیہ نگاروں نے کسی واقعہ کی منظر کشی یا کسی حالت کی تصویر کشی کی ہے تو وہاں فارسی لفظیات کے استعمال کے ساتھ ساتھ مثنویات کا رنگ بھی موجود ہے۔ مرثیے کے وہ حصے جن میں نسوانی کردار کے حسن کا بیان ہوا ہے اس میں عشقیہ مثنوی کے بعض حصوں کی خصوصیت ڈرامائی ہے بلکہ ایسے اشعار لب و لہجے اور ادائیگی میں غزل کے امتیازات لیے ہوئے ہیں۔ چند بند مختلف شعرا کے مرثیہ سے دیکھئے۔

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور　　پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پر ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور　　نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا، کہا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

(انیسؔ)

وہ تھی تنی وہ ابلی ہوئی انکھڑیاں و یال　　گویا کھلے تھے حور کے گیسو، پری کے بال
وہ جلد، وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سم، وہ چال　　دُم میں کبھی ہما، کبھی ضغیم، کبھی غزال
وہ قصر آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پر اگر خدا اسے دیتا براق تھا

(انیسؔ)

۱۔　صہبائی کی فارسی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ، زاہدہ پٹھان، ص۱۳

یونس دہان ماہیِ شب میں نہاں ہوا کنعاں با مدار سے یوسف عیاں ہوا
لیلائے شب کے حسن کا گلشن خزاں ہوا عالم تپ فراق سے گرم فغاں ہوا
مجنوں کے رنگ رخ کی طرح دھوپ زرد تھی
تھی صبح یا زمانے کی اک آہِ سرد تھی

(مرزا دبیرؔ)

طرف شرق وہ سامانِ طلوعِ خورشید اشک شبنم سے ٹپکتی تھی بہار جاوید
پیرہن نور کا پہنے ہوئے تھی صبح امید بہر زخم دل بلبل تھے نمک پھول سفید
دیکھے ان کو تو ہوں عارف کے جگر کے ٹکڑے
کوسوں پھیلے تھے گریبان سحر کے ٹکڑے

(تعشقؔ)

ہر مرتبہ زمین سے جو اٹھے ہے گرد زرد خورشید زرد ہے فلک لاجورد زرد
دن زرد، دھوپ زرد، مقام نبرد زرد ڈر سے سیاہ کاروں کے چہرے تھے زرد زرد
ہنستی ہے موت دیکھ کے منھ ہر جوان کا
جنگل بنا ہوا تھا، چمن زعفران کا

(نفیسؔ)

شمع و چراغ و آئینہ و صبح آفتاب باغ و بہار و یاسمین و لالہ و گلاب
ناہید و بدر و مشتری و قطب و ماہتاب آب حیات لعلِ بدخشاں دُرِ خوش آب
یوسف اور اس کے سارے خریدار اک طرف
سب اک طرف یہ روئے ضیا بار اک طرف

(مرزا دبیر)

نہ ہوئے کیوں در شبنم سے آب آب گہر　　کھڑے تھے پہنے ہوئے موتیوں کے ہار شجر
نہ اپنے جامہ میں پھولے سماتے تھے گل تر　　نسیم دل کی گرہ کھولتی تھی آ آ کر
ہزار شوق سے منھ عندلیب تکتی تھی
کھلیں تھیں غنچوں کی باچھیں ہنسی ٹپکتی تھی

(مرزا اوج)

ان تمام اشعار میں لفظیات کی سطح پر بھی ایرانی تہذیب کی مکمل عکاسی ہوتی ہے جیسے جواہر، زمرد، نرگس، غزال ختن، یونس، یوسف، شمع و چراغ، یاسمین ولالہ، ناہید و بدر۔ مشتری و قطب، لعل و بدخشاں، عندلیب وغیرہ کے پیچھے جو تصور ہے وہ کہیں سے بھی ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی نہیں کرتا۔ اسی طرح باغ میں سیر کرنا، یوسف کا بازار میں لیلیٰ و مجنوں کی حکایت عشق، عشق گل میں بلبلوں کا مست ہونا، زمرد کا فرش بچھا ہونا۔ اس طرح کی منظر کشی اور سماں بندی کا تصور بھی ہندوستان کی سرزمین سے تعلق نہیں رکھتا۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہر جگہ، ہر مقام پر ہندوستانی تہذیب کو مرثیے سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا کیوں کہ اردو مرثیے کی پوری قوت اور شدت ہندوستانی افراد، ہندوستانی تہذیب وسماج سے جڑی ہوئی ہے۔ اسی لیے بار بار اردو ادب اور خاص طور پر مرثیے کے حوالے سے جس تہذیب کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب ہے۔ کامل قریشی بجا فرماتے ہیں—

> ''اردو زبان کے ساتھ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا ذکر لازم وملزوم کی حیثیت رکھتا ہے جس طرح ہندو مسلمانوں کے ثقافتی میل میلاپ کا نتیجہ اردو کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اسی طرح دونوں قوموں کی

> صدیوں کی زندگی کے طور طریق، فکر و نظر، دین و مذہب مزاج و مذاق، آداب و اخلاق، رہن سہن، رسم و رواج اور علمی، ادبی و سماجی ذوق و شوق کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے، سمجھنے سمجھانے اور شیر و شکر ہو جانے سے جن ملی جلی قدروں نے جنم لیا وہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی علمبردار کہلائیں۔'' [۱]

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''اردو ادب کی فکری بنیادیں اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب'' میں دونوں زبانوں اور تہذیبوں کے تعلق سے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ــــ

> ''مرثیوں پر مشترکہ تہذیب کا رنگ اور بھی زیادہ گہرا ہے۔ اوّل تو جو نظام اخلاق اور نظام معاشرت ان میں پیش کیا گیا ہے وہ ہندوستانی اور بین الاقوامی ہے جس کے رشتے اگر ایک طرف رامائن کے نظام معاشرت سے ملائے جا سکتے ہیں تو دوسری طرف سعدؔی کی گلستاں سے۔ دوسرے لباس، رسم و رواج، چال چلن ہر لحاظ سے مرثیوں کے کردار ہندوستانی معاشرت کے نمائندہ ہیں۔'' [۲]

لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اردو زبان و ادب کی نشو و نما اور پرورش و پرداخت ہندوستان میں ہوئی۔ اردو کے تمام شعرا اور ادیب اسی سرزمین کی پیداوار تھے اور ان کے قارئین اور سامعین کا حلقہ بھی یہیں کا تھا۔ اس لیے احساسات، جذبات، میلانات، موسم، رسم و رواج، آب و ہوا، لباس وضع قطع، طرز گفتگو، آداب معاشرت، بیانیہ اظہار سب کچھ ہندوستانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ کربلا کے واقعہ سے تعلق رکھنے کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کا

۱۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۱۹

۲۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۱۶۶۔۱۶۷

مکمل عکاس بن گیا ہے۔خواجہ احمد فاروقی اس سلسلے میں کہتے ہیں ــــ

''اردو نے فارسی سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کی رگوں میں ہندوستانی خون ہے۔اس کا ادب ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگ فضا میں پروان چڑھا ہے،اس کے مشاعرے،بعض اوزان و بحور، اس کی سراپا نگاری، اس کی بیانیہ نظمیں،اس کے بارہ ماسے، اس میں محبت کی لفظیات، بیانِ فراق یا برہ ورتن، اس کی بعض صوفی اصطلاحیں بعض اوراد و وظائف، ذوق وشوق کے کلمات، پیا اور ساجن، رسم ورواج، وضع قطع، لباس و آرائش، گھر کی فضا غرض اس کی زمین، اس کا آسمان یکسر ہندی الاصل ہیں۔''[۱]

جاں نثار اختر ''ہندوستان ہمارا'' کے دیباچے میں تہذیب وتمدن سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ــــ

''اردو کے شاعر مشترکہ ہندوستانی تہذیب وتمدن سے کتنے متاثر تھے اس کا اندازہ مرثیوں کے مطالعے سے بہ آسانی ہوسکتا ہے۔ واقعات کربلا کا پس منظر اگر چہ ملک عرب ہے لیکن مرثیے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ہم اگر صرف انیس کے مرثیوں کو اٹھا کر دیکھیں تو کافی ہے۔حد یہ ہے کہ انیس نے امام حسینؑ کی صاحب زادی اور بھتیجے کی شادی کے موقع پر ہندوانہ رسوم بیان کئے ہیں۔صندل، مہندی، نتھ، کنگنا، سہرا خالص ہندوستانی رسم ہے۔''

۱۔ اردو ادب میں قومی یکجہتی، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، غالب نامہ، ص ۴۷۔۴۸

بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آنچل بنے پہ آئیں
اب دیر کیا ہے حُجرے سے باہر دلہن کو لائیں ۱؎

مراثی انیس کے حوالے سے کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ہے کہ ان کے یہاں امام حسینؑ کربلا کے مجاہد نہیں، لکھنؤ کے دولہا نظر آتے ہیں مگر یہاں یہ امر بجا ہے کہ انیس کے مرثیے صداقت اور حقیقت سے قریب تر ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی بہتر طریقے سے کی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے میر انیس کے مرثیہ میں ہندوستانی مصوری کو ان کی ارادی کوشش قرار دیا ہے۔ جس سے سامعین کے ذہنوں میں ان کرداروں کے تئیں اپنائیت اور لگاؤ کا جذبہ پیدا ہوا اور وہ اس پوری فضا سے زیادہ قریب ہوسکیں جس فضا اور ماحول میں مرثیہ نگار انھیں لے جانا چاہتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں—

''چنانچہ ہمارا یہ خیال بے جا نہیں معلوم ہوتا کہ انیس نے خالص عرب کے کردار، خالص عربی آداب اور تہذیب اور رسم و رواج، عربی حفظ مراتب، عربی خاندانی زندگی کی تصویر کشی نہ کرکے حسینؑ اور خاندان حسینؑ کے افراد میں جو ہندوستانیت پیدا کی وہ ایک ارادی کوشش تھی۔ اگرچہ مسلمانوں کے دل میں، عرب حسینؑ و زینب کے لیے اور زیادہ عقیدت و احترام پیدا ہوتا ہے مگر ہندوستانیت یعنی اپنائیت پیدا کرکے ان کے دل میں جو گہری محبت

۱۔ ہندوستان ہمارا، مرتبہ جاں نثار اختر، ص ۲۵۔۲۶

اور لگاؤ ان عظیم ہستیوں سے پیدا کیا گیا وہ شاید نہ ہوسکتا۔''[۱]

اردو کی دیگر اصناف شاعری کی طرح مرثیہ میں خارجی زندگی اور اس کے مسائل کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی معاشرے اور تہذیب کو اپنے مرثیوں میں داخل کیا۔ ہر زمانے کے بدلتے ہوئے احساس و جذبات نیز سماجی تغیرات کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں سید عقیل رضوی رقمطراز ہیں—

''اگر مرثیہ ادب اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے ادب کے علاوہ کچھ اور سمجھا جائے——تو زندگی کے نئے احساسات کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ ہر دور اور ہر سماج کی تصویر اس میں موجود ہے۔ ہندوستان کی ایک ملی جلی اور گنگا جمنی تہذیب کی تجسیم جس طرح مرثیے میں ہوئی شاید ہی اردو کی کسی دوسری صنفِ سخن میں اتنے رخ سے ایسے بدل کر آئی ہو۔''[۲]

دراصل شاعر یا ادیب کسی ایک واقعہ سے متاثر ہوتا اور اسے بنیاد بنا کر اپنے مشاہدے، تجربے اور تخیل کی بنا پر ایک منفرد دنیا آباد کرتا ہے۔ مگر اس کے باوجود حقیقی سماج اور اس کے گردو پیش سے الگ نہیں ہوتا اور فطری تقاضے اسے اپنی زمین سے ہٹ کر دور نہیں جانے دیتے۔ بقول گوپی چند نارنگ—

''..........شاعر اپنی معلومات تاریخی واقعات سے اخذ کرتا ہے لیکن وہاں سے اسے محض حقائق کا ایک چوکھا ملتا ہے محض چند لکیریں

۱۔ صالحہ عابد حسین، میر انیس سے تعارف (مجموعہ مضامین)، ص ۳۳

۲۔ سید عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۵۔۶

یا صرف ایک بنیاد۔ اب اس بنیاد پر تخلیق کا ایوان تعمیر کرتے ہوئے
شاعر ایک دوسری ہی دنیا میں آجاتا، تخیلی دنیا میں۔ تخیل کی سطح پر
اسے ایک گم شدہ دنیا کی ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔
اس کام میں بہت سا مسالہ بالخصوص جذباتی، عمرانیاتی رویے اور
معاشرتی Motives اور دوسرے کوائف، گرد و پیش کی دنیا سے
لینے پڑتے ہیں۔"[۱]

سید عقیل رضوی اس قول کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں —

"یہ خیالات خالص تخیل کی پیداوار بھی ہو سکتے ہیں اور ان کے لیے
کوئی واقعہ یا تاریخی حادثہ بھی پس منظر بن سکتا ہے لیکن ان کی
پیشکش میں فنکار کے اپنے معتقدات، گرد و پیش کے ایقان، رسم و
رواج، اقرار و انکار، مذموم و ممدوح ہونے کی ساری
صورتیں —— سمٹ آتی ہیں کہ کوئی واقعہ، اپنے گرد و پیش اور دور
کے فکری ارتقا یا تنزل کو چھوڑ کر خلا میں ظاہر نہیں ہوتا..................
رثائی ادب کا تمام تر حصہ، امر واقعہ کے لحاظ سے سب کچھ ماضی
ہے۔ مگر ہر دور کے فنکار نے اسے اپنی تہذیبی صورتوں اپنی تاریخ،
اپنے سماج اور اپنی تعبیروں سے اپنے حال میں اس طرح ضم کر لیا
ہے کہ اس کے یہ رثائی تاریخی واقعات اس کی اپنی تہذیب اور اس
کا اپنا حال بن گئے ہیں اور اس طرح رثائی ادب کا فن کار اپنی

۱۔ انیس شناسی، گوپی چند نارنگ، ۲۴۱-۲۴۲

تخلیقات میں ماضی کی بازیافت اپنی حال کی زندگی میں کرتا نظر آتا ہے جس سے اس کے اپنے دور کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔'' ۱

یہی وجہ ہے کہ دکنی مرثیے، شمالی ہند کے مرثیوں سے بالکل جداگانہ اور مختلف نظر آتے ہیں تو وہیں دہلی اور لکھنؤ کے مراثی میں بھی وقت، ماحول اور سیاسی و سماجی صورت حال کے سبب بڑا فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔

''تحقیقی اعتبار سے اردو مرثیے کا پہلا شاعر اشرف بیابانی ہے۔'' ۲

اشرف بیابانی کے پہلے مرثیے (۱۶۸۲ء) سے قبل میں بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی قدریں نظر آنے لگتی ہیں نوسر ہار کے ایک حصے میں حضرت زینبؑ کا سراپا مندرجہ ذیل چند اشعار میں ملاحظہ ہو۔

زینبؑ اہے اس کا نما   نین سلونے جیوں بادام

ماتھا جانوں سورج باٹ   یا کے جانوں چاند للاٹ

دانت بتیسی تیسی جان   جیسے بیرنیہ کیری کھان

یہ سراپا کسی عرب خاتون کا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں ہندوستانی محبوب یا حسینہ کے تصور کے علاوہ کوئی دوسری صورت نظر نہیں آتی بلکہ ان اشعار سے صرف اور صرف ایک ہندوستانی عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ یہاں پر گولکنڈہ اور بیجاپور کے مشہور شاعر ہاشم برہان پوری کا تذکرہ کرنا بھی ضروری اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے حضرت قاسمؑ اور حضرت علی اصغرؑ کی شہادتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ چند اشعار دیکھئے۔

۱۔ مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۱۱

۲۔ دکن میں اردو، نصیر الحسن ہاشمی، ص ۱۷۲

افسوس ہے ہزار کہ نوشہ گزر گیا روتی دولھن کو چھوڑ گھونگھٹ میں کدھر گیا
قاسم کہے دکھاؤ شتابی لگن مرا مجھ ہاتھ میں لے آؤ بندھاؤ کنگن مرا
اے نجومی شاہ زادے کا دکھاتے ہیں لگن کھول پترا تو شتابی سوں بنا ہم کو شگن
اے نورچشم مصطفےٰ قاسم بھیجاتے کیوں نہیں رونے کہی نوشہ کی ماں نوبت دھراتے کیوں نہیں
ہے رنگیلا لال سارا اپنے لہو میں گل انار ہائے دیکھو اس بنے کے گال پر لگنا گلال

دلہن کا گھونگھٹ کاڑھنا، شادی کے مبارک موقع پر نجومی یا پنڈت کا موجود ہونا اور پترا دیکھنا، شادی بیاہ میں ماں کا نوبت دھرنا، یہ ساری علامات خالص ہندوستانی تہذیب کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ اس طرح یہ اشعار ہندوستانی کلچر اور معاشرت کے جیتے جاگتے نمونے ہیں جن میں احساسات و جذبات کا ایک سمندر موجزن ہے۔ جلوہ جو خالص ہندوستانی رسم ہے اور جس میں دولہا دلہن پاس بٹھائے جاتے ہیں۔ اس سے متعلق ہاشم کا ایک بند دیکھئے—

جلوے سے اٹھ کے رن کو چلا تب کہے دلہن دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

شمالی ہند کی نثری تصنیف کربل کتھا (۳۳-۱۷۳۲ء) میں فضل علی خاں فضلی نے اپنے مرثیوں کو بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں ہندوستانی تہذیب اور عوامی جذبات کی عکاسی بہتر طور پر کی ہے۔ ستی کی رسم خالص ہندوانہ رسم ہے مگر ہندوستان کے مسلمانوں نے اس سے متاثر ہو کر اپنی زندگی میں اس طرح داخل کیا کہ بیوہ عورت کے نکاح کو معاشرے میں بُرا سمجھا جانے لگا اور یہ صورت زیادہ بہتر خیال کی گئی کہ عورت تن تنہا گھٹ گھٹ کر زندگی گزارے۔ جب کہ اسلام نے عقدِ بیوگان پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ مگر ہندوستانی مسلمان ایسا نہ کر سکے۔ فضلی کا یہ بند دیکھئے جس میں ستی کی رسم کو بُرا سمجھتے ہوئے اس کی تنہا رہنے کی کیفیت کو پیش

کرنے کی کوشش کی گئی ہے

ستیاں جو ستی ہوویں، ست بوجھ جل مرے ہیں
سو ست نہیں گوست ہے، پر کفر وہ کرے ہیں
ست کہتے ہیں اس گوں، جو ست سے ہم چلے ہیں
جلنا سنبھل سنبھل اب ست کا سخن چلا ہے

(کربل کتھا)

دلی میں اردو شاعری کو ترقی ہوئی تو مرثیہ گویوں نے یہاں کی مقامی تہذیب اور تمدن کو مرثیہ میں پیش کیا۔ دلی کے ساتھ اس کے گرد و نواح کی طرزِ معاشرت اور رسوم و رواج بھی اس میں سمٹ آتے ہیں۔ ایشیا کی دوسری قوموں کی تہذیب کا اچھا خاصا اثر دہلی کے ماحول پر تھا۔ تصوف کی اثر انگیز لہر عوام کی زندگیوں میں پیوست تھی۔ یہ اس زمانے میں زندگی کی ایک بنیادی قدر تھی۔ اس طرح وہاں کی مقامی تہذیب کے ساتھ ملی جلی تہذیب کا گہرا رنگ بھی موجود تھا جس کا تعلق مادی زندگی کے ساتھ ساتھ روحانی زندگی سے بھی تھا اسی لیے دلی کے مرثیوں میں ہر قسم کے معتقدات، توہمات، شادی بیاہ، پیدائش سے لے کر وفات اور اس کے بعد تک کی رسمیں موجود ہیں۔ البتہ سادگی اور متصوفانہ رنگ کے ساتھ یہ سارے رنگ شروع سے لے کر میرؔ و سوداؔ تک کے مراثی میں جھلکتے ہیں۔ بیوگی، سمدھیانے، شادی بیاہ، برات، موت کا غم منانا یہ تمام رسمیں لکھنوی تہذیب میں بھی موجود ہیں۔ مگر وقت اور ماحول کے ساتھ ساتھ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ان رسموں اور کیفیتوں میں تبدیلیوں کی لہریں نظر آنے لگتی ہیں۔ اس طرح اردو مرثیہ ہر دور میں بدلتی تہذیب کا ترجمان بنتا چلا گیا اور اس کی معنویت میں اضافہ ہوا نیز موضوعات میں وسعت بھی پیدا ہوتی چلی گئی۔ مسکینؔ کے مرثیے میں زبان کی سلاست اور روانی کے ساتھ اس عہد کی

تہذیبی جھلک نمایاں ہے۔یہ بند دیکھئے—

جب کہ قاسم نے پہن گلے میں شہانہ باگا   باندھ سر سہرا چلا بیاہے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشہ لاگا   ہوکے خوش وقت لگی کہنے بدھاوا گاگا

یہ شہادت کی تمھیں آن مبارک باشد
شادی مرگ مری جان مبارک باشد

اس بند میں خوشی کے وقت بدھاوا گانے کی رسم کا ذکر موجود ہے جو ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔مسکین کے بعد محبّ کے یہاں بھی ہندوستانی رسوم اور تہذیبی زندگی کے تمام پہلو موجود ہیں۔ایک بند دیکھئے—

باپ کی لے کربلا پوچھی سکینہ آہ مار   آج کیا ہے مل گلے سب کے جو ہوتے ہو سوار
نہ ہی کوئی پیدل چلو میں نہ ہی پیچھے کوئی سوار   کہاں چلی ہے تجھ نبی زادے کی اسواری چڑھی

سوداؔ کے دور میں اردو مرثیے میں تبدیلی آئی۔خود سوداؔ نے اپنے مراثی میں ہیئت اور مواد کے تجربے کئے۔ان کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب اور رسم ورواج کے بیشتر پہلو نظر آتے ہیں۔ حضرت قاسم کی شادی کو تمام مرثیہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے اور اس کے تحت خوشی اور شادی کی تمام چھوٹی بڑی رسموں کا احاطہ ہر مرثیہ نگار اپنے اپنے طریقے سے کرتا ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کا مکمل نقشہ سامعین کے سامنے آجاتا ہے۔تہذیب اور روایات کا یہ بیان سامعین کے جذبات کو پوری فضا سے جوڑتا ہے اور ایک المیے کے لیے انھیں جذباتی اور نفسیاتی طور پر تیار کر دیتا ہے۔سوداؔ نے اس حصے کو اس طرح نظم کیا ہے—

غم دل پہ خلائق کے عوض منڈوے کے چھایا   سرشہ کا جگہ نیل کے نیزے پہ چڑھایا
دولہن کو بدل جوڑے کے رنڈسالہ پنھایا   ہے خلعت نوشہ کے لیے فکر کفن کا

صندل کی جا ہر سمدھن نے منھ اپنے ملی ہے دھول
ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر پہن کر آئی ہے

کیا کروں شادیٔ قاسمؑ کا میں احوال رقم   واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم   گائے تقدیر و قضا نے یہ برھاوے باہم
قاسما مرگ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع یہ پروانہ مبارک باشد

اس کے علاوہ یہ بند بھی ملاحظہ کیجیے جس میں خالص ہندوستانی رسوم اور تہذیب کے تعلق سے موت کے وقت دولہن اپنی سہاگ کی چوڑیوں کو توڑ ڈالتی ہے۔

دولہا کو لیائے رن سے اٹھا ہو کے بے قرار   کنگنے کو توڑ توڑ کے مقنع کو پھاڑ پھاڑ
زخموں کو باندھ باندھ کے روتے ہیں ڈھاڑ ڈھاڑ   شادی کا ہائے دیکھ کے ساماں لہو لہو

میر تقی میرؔ نے جو مرثیے کہے ہیں ان میں بھی ہندوستانی رسوم و روایات اور دلی تہذیب کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کا مرثیہ ''قاسم کی شادی اس دن رچائی'' میں شادی کی رسموں، بارات، آرسی مصحف، نیگ وغیرہ کو نہایت چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔ اسی طرح گداؔ کے یہاں بھی ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ حضرت قاسمؑ کی شادی سے متعلق یہ بند ملاحظہ فرمائیں—

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی   بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی   مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے بیاہ کی

بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لی — یوں کہا قرباں اے مرے قاسم بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھے — لو مبارک باد اس کی اور اس کچھ نیگ دے
سمدھیانے کی جو یہ سب بی بیاں ہیں نام بنام
بہنوں کو تسلیم کر اور ساری چچیوں کو سلام

یہاں بھی مہندی لگانے، بہنوں سے مبارک باد وصول کرنے، نیگ دینے، نوشا کے پورے سج دھج سے کھڑے ہونے کا نقشہ موجود ہے جو خالصتاً ہندوستانی تہذیب اور یہاں کے رسم و رواج کا ایک حصہ ہے۔ اسی طرح غمناک حالات و کیفیات کے ترجمان میر احسان علی احسانؔ کا یہ بند بھی پیش ہے جس میں ان رسموں کا ذکر دکھ کی زبان میں ہے—

قاسم کی جا کے لاش اوپر پھر وہ غم زدہ — گھٹنوں کو ٹیک بیٹھ گیا کہنے یوں لگا
نوشاہ اپنے منھ سے سہرا ذرا اٹھا — صغرا کا نامہ آیا ہے اس میں ہے یہ لکھا
بیاہ جو تم نے کیا واہ اے حسنؑ کے پوت
نیگ میں لینے آؤں گی منھ پر ملے بھبھوت

یہ عہد دراصل انتشار اور بدامنی کا عہد تھا۔ ہر طرف تباہی اور بربادی کا دور دورہ تھا۔ سیاسی و سماجی صورت حال بڑی تباہ کن تھی۔ دہلی پر مسلسل بیرون حملہ آوروں کی ذریعہ آئی تباہی و بربادی نے ہر فرد کو متاثر کیا تھا لہٰذا طاقت کی کمی اور دباؤ کی شدت کے سبب ردعمل کے طور پر عوام کی نفسیات میں تبدیلی آئی، منفی تصوف نے ذہن میں جنم لیا۔ ذہنی آسودگی اور سکون کے لیے طرح طرح کی رسمیں اور

عقائد عوام میں رائج ہو گئے۔ نذر و نیاز، چادر چڑھانے اور زندوں کے بدلے مردوں کو کل طاقت سمجھنے میں اطمینان نصیب ہونے لگا۔ خانقاہوں میں زندگی نظر آنے لگی۔ مرثیوں میں زندگی کے ان تمام گوشوں کی جھلک اپنے اپنے فہم اور عقائد کے اعتبار سے دکھائی دیتی ہے۔ خلیفہ محمد علی سکندر کے مرثیے سے چند اشعار دیکھئے جس میں فاطمہ صغرا کے احوال خط کی شکل میں وہ بیان کرتے ہیں ——

اے گلِ باغ علیؑ، تم سے ہے میری فریاد ترے آنے کے لئے مانگی ہے رو رو کے مراد
گوندھ آنکھوں سے میں نرگس کا بنائی چادر گور پر جاکے محمدؐ کے چڑھاؤں چادر
سہرا باندھوں گی میں پھولوں کا حسن کے رخ پے لے کے جھجھر بھرے شربت کے سر اوپر دھر کے
دودھ کے کوزے چھلکتے ہوئے ہاتھوں پہ دھرے جاؤں گی زہرا کی درگاہ نیاز اپنی لئے
شاہ قاسم کو بھی اس رات میں جگواؤں گی یہ مراد اپنی بھی اللہ سے پھر پاؤں گی

(سکندر)

لکھنؤ کے مرثیوں میں ان تمام صورتوں میں تبدیلیاں ملنے لگتی ہیں۔ یہ تمام رسمیں اور تہذیبی جھلکیاں تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ موجود رہتی ہی ہیں ساتھ ہی لکھنؤ کی نفاست، تکلف، چہل پہل، رونق، اقتدار کی جھلک، شاہانہ رہن سہن، انداز گفتگو، عورتوں کے لہجہ اور نفسیات، زبان و بیان ہر مقام پر گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ لکھنوی مرثیے کے ابتدائی دور تعمیر میں فصیح، خلیق، ضمیر اور دلگیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام شعرا لکھنوی دبستان کا حصہ ہیں۔ فصیح کے مرثیے ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی ردعمل اور کشمکش کا بہترین عکاس ہیں۔ شادی کی رسمیں، بدشگونی کا تصور، سہاگ کی نشانیاں خالص ہندوستانی روایات ہیں جو فصیح کے یہاں بڑی وضاحت کے ساتھ موجود ہیں۔ شہر بانو کی زبان میں یہ بند دیکھئے ——

ہے کدھر دولہا کی ماں جاؤ ذرا جلدی بلاؤ خوں میں ڈوبا ہوا سہرا اسے دولہا کو دکھاؤ
میری شہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ لوگو منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹاؤ
رانڈ ہوتی ہے بنّی آنکھوں سے کاجل پونچھو
خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو

آنکھوں سے کاجل پونچھنا، مانگ سے صندل ہٹانا خالص ہندوانہ تصورات ہیں جن کا اسلامی معاشرت اور تہذیب سے کوئی تعلق نہیں۔ضمیر کے یہاں ہندوستانی تہذیب اور لکھنوی مزاج کے اور بھی واضح آثار موجود ہیں بلکہ لکھنوی کی مکمل تہذیب کا بہترین عکس ان کے مراثی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔شبلی نے بجا فرمایا کہ—

''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ ضمیرؔ، مرزا دبیرؔ کے استاد ہیں۔''[۱]

یہ بند دیکھیے—

سب مل کے مرے لال کو اس وقت جگاؤ لڑ بھڑ کے یہ آیا ہے سو منہ ہاتھ دھلاؤ
گرمی سے نہ غش ہو کہیں خوشبو تو سنگھاؤ سہلاؤ ذرا ہاتھوں کو اور پیر دباؤ
ہے سرخیٔ پان خون جو ہونٹوں پہ جما ہے
اس طرح کا مردہ کہیں پر نور سنا ہے

تھکے ہوئے انسان کا ہاتھ منہ دھلانا، ہاتھ پیر دبانا ہندوستانی تہذیب کا اخلاقی پہلو ہے۔ سرخ ہونٹ کو پان سے تشبیہ دینا خالص ہندوستانی علامت ہے۔

خلیق کے مرثیوں میں بھی عورتوں کا طرز گفتگو اور اس عہد کے معاشرے کا عکس بھرپور

۱۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، ص ۲۲

انداز میں ہے جیسے کہ یہ بند جس میں مصیبت یا بلاؤں سے محفوظ رہنے کے لیے عورتوں کا بلائیں لینا خالص ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے۔

رویا بہن کے رونے پہ جب نائب رسول　　رونا بس اس گھڑی گئی زینب بھی اپنا بھول
لے کر بلائیں کہنے لگی یا دلِ ملول　　وہ کیجئے کہ مجھ سے بھی راضی رہے بتول
دیجئے دکھا انھیں بھی جو ان کے مقام ہیں
یہ بھانجے نہیں ہیں تمھارے غلام ہیں

لیکن خلیق کے یہاں یہ موضوعی تبدیلی رونما ہوتی ہے کہ وہ ہندوستانی دلہن کے اندر شرم وحیا، نتھوں کا پہنانا جو سہاگ کی علامت ہے، گھونگھٹ کاڑھنا، شگون لینا غرض تمام خصوصیات کو شامل کر دیتے ہیں۔ یہ بند دیکھئے——

سب بی بیوں نے کبریٰ کو مسند سے اٹھایا　　اٹھتے ہوئے اس غمزدی نے نتھ کو بڑھایا
جب بی بیوں کا غول اسے ڈیوڑھی پہ لایا　　لو ہو میں بھرا دولہا کا لاشہ نظر آیا
سرور تو لٹکتے ہوئے لاشے کو لیے تھے
اور بھائی چچا چاک گریباں کیے تھے

بابا سے اسے شرم تھی رقت تو سنبھالی　　دل روتا تھا پر منہ سے نہ آواز نکالی
جب خاک اٹھا چاند سے مکھڑے پہ لگالی　　مشکل اور بھی دکھیاری نے گھونگھٹ میں چھپالی
جاتی تھی زمیں سرکی جو پاؤں کے تلے سے
روتی تھی دلہن ساس کے لگ لگ کے گلے سے

دلگیر بھی بقول شادؔ عظیم آبادی——

''خاندانی ہندو ہونے کے باوجود مسلمانوں کے مراسم،
مستورات اوران کے بچوں کی باتیں اس طرح بیان کرتے ہیں
کہ حیرت ہوتی ہے۔'' [۱]

ان کے یہاں بھی لکھنوی تہذیب وثقافت کے تکلفات دیکھے جاسکتے ہیں۔پیش ہے یہ بند جس میں جہیز میں جڑاؤ پلنگ دینے کی خواہش کا اظہار اور کچھ نہ دے سکنے کی صورت میں عورتوں کی حسرت وارمان کا تذکرہ موجود ہے۔

میرے تو دل میں یہ بڑی تھی امنگ　　بٹی تجھے دوں گا جڑاؤ پلنگ
ہائے زمانہ کا ہوا ایسا رنگ　　رہ گئی بس دل ہی میں دل کی ترنگ
بیاہ ترا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا

اردو مرثیہ کا دورعروج انیؔس ودبیؔر کا دور کہلاتا ہے۔میر انیؔس اور مرزا دبیؔر نے مرثیے کو کمال تک پہنچانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔انیؔس وہ واحد مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے تمام رنگوں کو بکثرت پیش کیا،اخلاقی قدروں،جغرافیائی حالات،مناظر قدرت،رسم و رواج،عقائد وتوہمات،طرز معاشرت،انداز گفتگو،لب ولہجہ،زبان وبیان وغیرہ غرض کہ کوئی بھی عنصر نہیں ہے جسے انیؔس نے بیان نہ کیا ہو۔آل احمد سرور اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''انیس کے مرثیوں میں جو آب وتاب آئی ہے وہ ان کے
کرداروں کی ہندوستانیت سے آئی ہے...........انیس کے یہاں
مناظر فطرت،صبح شام کے مناظر،صحرا اور گلشن،گرمی کی شدت،

۱۔　ڈاکٹر مسیح الزماں،اردو مرثیے کا ارتقا،ص۲۸۴

بچوں بچیوں کی تصویریں اوران کے جذبات کی آئینہ داری، نند،
بھاوج کے رشتے، نسوانی زبان میں لکھنؤ کی تہذیب کی وجہ سے
جان آئی ہے اوران کی تاثیراورحسن میں گراں قدر اضافہ ہوا۔'' [۱]

انیسؔ کی کردارنگاری اور منظرکشی کے حوالے سے گزشتہ باب میں گفتگو ہو چکی ہے لہٰذا یہاں تہذیبی اموراور خاص کر رسوم ورواج، رکھ رکھاؤ اورطرز معاشرت پر گفتگو کی جارہی ہے۔
انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے یہاں معتقدات، اوہام پرستی، شگون و بدشگونی کے اشارے وغیرہ بھی موجود ہیں۔ بقول سید عقیل رضوی۔۔۔

''یہ وہ صورتیں ہیں جو رمالوں، نجومیوں، بھڈریوں، عالموں اور
سیانوں کے درمیان سے آتی ہیں جن میں کہیں کہیں آیاتِ قرآنی
شامل کر کے اسلام کا جواز حاصل کیا گیا ہے۔ دستم بخیر، قرآن
درمیان، خدانخواستہ ان کی روح وہیں رہے گی۔ حمام اور غسل
خانے میں شگون اور بدشگونی یہ سارے Catch words
ایک توہم پرست سوسائٹی کی نشاندہی کرتے ہیں ان میں سے کچھ
کے لیے اسلامی جواز اور اسناد بھی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی
ہے۔'' [۲]

۱۔ اردواورمشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص ۱۰۳
۲۔ مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۲۹

پیش ہیں چند مصرعے —

تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا (انیسؔ)

اللہ تجھے بیوہ کے سائے سے بچائے (انیسؔ)

ساعت سفر کی نکلی ہے حضرت کے واسطے (انیسؔ)

چال اس پری کی عالموں کو مات کر گئی (دبیرؔ)

جس میں خزاں ہے باغ رسالت کے واسطے (دبیرؔ)

حضرت قاسمؑ کی شادی کا تذکرہ تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے کیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں بھی اس موقع کا بیان ملتا ہے جس میں ایک رات کا دولہا اپنی بیوہ ماں اور نئی بیوی سے رخصت ہو رہا ہے۔

خاموش تھی گھونگھٹ میں دلہن صورت تصویر دولہا کا سخن سن کے کلیجے پہ لگا تیر
تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا
پوشاک سے پیدا تھا کہ رنڈ سالہ ہے تن میں
کنگنے سے یہ ثابت تھا، کلائی ہے رسن میں

کچھ منھ سے نہ کہہ سکتی تھی وہ نازوں کی پالی یہ ہونٹ چبائے کہ اڑی پان کی لالی
وہ کہتی تھی اب ناک سے نتھ کوئی اتارے اور روکے سکینہ سے یہ کرتی تھی اشارے
اس تاش کے جوڑے کو کوئی آگ لگا دو
سادے ہوں جو کپڑے وہ مجھے لاکے پہنا دو

دلہن کا گھونگھٹ کاڑھنا، پیشانی کا صندل سے بھرا ہونا، ہونٹوں پر پان کی سرخی کا ہونا، شوہر

کی موت پر سادے کپڑے پہننا، بیوگی کے کپڑے اور کنگن پہننا سب کے سب مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس طرح بہن کا بھائی سے نیگ مانگنا اور دستار پر سہرا باندھنا یہ ساری رسمیں بھی اسی گنگا جمنی تہذیب کا حصہ ہیں۔

دو شعر:

اچھا ہوا موت سے یہی تھا مجھے ارماں　　میں باندھوں گی دستاروں پہ سہرے کو پھوپھی جان
حق میرا ہے جھگڑا میں کئے بن نہ رہوں گی　　خوش ہو کہ خفا، نیگ لئے بن نہ رہوں گی

یا یہ بند ملاحظہ ہوں:

خیمہ میں بالی سکینہؑ سے کسی نے یہ کہا　　لے مبارک ہو کہ میداں سے پھر آیا دولہا
دوڑی خیمہ سے یہ سنتے ہی سکینہؑ دکھیا　　اور جلدی سے در خیمہ بند اس نے کیا
کہتی تھی نیگ جب تک کہ نہیں لے لوں گی
بھائی نوشاہ کو خیمہ میں نہ آنے دوں گی

مذکورہ تمام تر رسموں کا تعلق عموی طور پر خواتین سے ہے۔ سارے توہمات، رسوم ورواج کا نبھانا اور بہت سے ایسے تصورات کی تکمیل جو عقل سے ماوراہے عورتوں کا خاصہ ہے بلکہ ان کی حساس زندگی اسی میں رچی بسی ہوتی ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے بھی اس بات کا پورا خیال رکھا ہے اور عورتوں کے حوالے سے اپنے اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب کے گہرے رنگ اجاگر کیے ہیں۔

دلہن کی شرم وحیا اور اس کے جذبات کی عکاسی اور نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی ان دو بندوں میں دیکھئے—

یارب دلہن بنے مجھے گزری ہے ایک شب　　دولہا جو مرگیا تو مجھے کیا کہیں گے سب
اب تک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب　　پر کیا کروں کہ اب ہے مری جان کو تعب

شمر کے آفتاب کا وقت غروب ہے
دولہا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے
سہرے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ جو آگیا پیام رنڈاپے کا یا الہ سہ
یہ عقد تھا کہ موت تھی ماتم تھا یہ کہ بیاہ بعد ان کے ہوگا خلق میں کیوں کر مرا نباہ
اٹھوں جہاں سے دلبر شمر کے سامنے
عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

سید عقیل رضوی اس کی روشنی میں کہتے ہیں—

''چونکہ اب ان رسموں سے لوگ واقف ہوتے جا رہے ہیں لہٰذا یہاں بتا دینا ضروری ہے کہ نئی دلہن کچھ دنوں تک نہ تو خود اپنے بال گوندھتی تھی اور نہ خود گندھے ہوئے بال کھولتی تھی۔ یہ کام رئیسوں کے گھروں میں مشاطۂ کرتی تھی اور عام لوگوں کے یہاں بڑی بوڑھیاں۔ اسی لئے دبیرؔ نے اس کام کے لئے ساس کو منتخب کیا ہے۔''[۱]

اسی طرح لکھنوی تہذیب کے رکھ رکھاؤ، شرافت و نفاست اور شاہی خاندان کے تحت پرورده مزاج کی گہری چھاپ انیس و دبیر کے مرثیوں میں موجود ہے اور بڑی باریکیوں سے ان تمام امور کا جائزہ دونوں مرثیہ نگاروں نے لیا ہے۔ سید عقیل رضوی اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھتے ہیں—

''شادی کے جوڑے کشتی میں لگا کر سہاگنیں لاتی ہیں مگر ''رنڈسالہ''

۱۔ مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۲۳

> غیر سہاگنیں یا کنیزیں لاتی ہیں اور انھیں تکلفات کے ساتھ۔ مرثیہ
> جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' میں حضرت امام حسینؑ کے
> پہننے کے لئے زینبؑ کشتی میں لباس لے کر آتی ہیں۔ اسی طرح علی
> اکبرؑ کے بیاہ کا جوڑا بھی زینبؑ کشتی میں لگا کر لاتی ہیں جب کہ
> رنڈسالے کا جوڑا کبریٰ کے لئے فضہ کنیز لاتی ہے جو خود بھی بیوہ
> ہے۔ ہر موقع پر سوسائٹی کے رسوم اور ٹریڈیشن کا لحاظ کرنا، مرثیہ
> گویوں کی کہیں تو شعوری کوشش ہے اور کہیں لاشعوری طور پر بھی
> ان کے منھ سے وہی الفاظ نکلنے لگتے ہیں یا ان طور طریقوں کو وہ پیش
> کر دیتے ہیں جو سماج میں ان کے گرد و پیش عام تھے۔''[۱]

لکھنوی مرثیوں میں ہمیں شاہی اقتدار اور اس کے رکھ رکھاؤ کا بھی اثر نظر آتا ہے۔ شاہانہ آداب و رسومات، روایات کا پاس، گفتگو میں تکلف اور سواریوں یا محلات کی سج دھج بھی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ضمیرؔ کے یہاں سب سے پہلے شاہی سواری کی آمد کا تذکرہ ملتا ہے۔ بند ملاحظہ ہو—

اک سمت رکاب اُس کی ہے تھامے ہوئے حشمت اور ایک طرف باگ کو پکڑے ہوئے نصرت
شاطر کی طرح آگے قدم مارتی دولت اقبال و ظفر چتر لگائے پئے خدمت
اک نور سے ہر چار طرف دشت بھرا ہے
اور حُسن نے خود غاشیہ کاندھے پہ دھرا ہے

فصیحؔ کے یہاں امام حسینؑ کے لشکر کی آمد کا تذکرہ کچھ اس طرح ملتا ہے۔

۱۔ مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۲۳۔۲۴

آتی تھی اس شکوہ سے افواج قاہرہ   تھے بادلے میں غرق علمہائے فاخرہ

یا تخت سلطنت سے اٹھیں یا کہ تاج دیں   یا بندگانِ شاہ کے بندے ہوں باج دیں

یہاں مکمل طور پر لکھنوی شاہی اقتدار کی جھلک ہے۔ انیس و دبیر کے یہاں اس کے اور رنگ وڈھنگ دیکھے جاسکتے ہیں—

دوڑیں کنیزیں اور خواصیں برہنہ پا   نعلیں جھاڑی اور سنبھالی کبھی ردا

خدمت کے عہدے، خدمتیوں نے اٹھالئے   پنکھا تھی ایک خادمہ، بہر ہوا لئے

رستے کی پیاس کا کوئی ساماں کئے ہوئے

پانی کی سر بُمہر صراحی لئے ہوئے

دوڑے یہ سنتے ہی خدام شبہ عرش نشیں   صاف کرنے لگے فراش ترائی کی زمیں

(نفیس)

ادب پکار رہا ہے جناب آتے ہیں   ہٹو ہٹو کہ رسالت مآب آتے ہیں

(میرعشق)

ان تمام اشعار اور مصرعوں میں مکمل طور پر شاہی فضا اور رئیسانہ ماحول کا غلبہ ہے، الفاظ کی تراش، زبان کا استعمال، گفتگو اور اداکاری کے تمام طریقے، لہجہ سب کچھ شاہی محل کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح گھوڑے اور تلوار کی تعریف کرنی مقصود ہوئی تو دونوں نے مبالغہ آرائی اور تکلف کے ساتھ معشوق کے تمام اوصاف دونوں کی تعریف میں صرف کردیے اور یہاں بھی بیان کی نفاست، سج دھج، اعلیٰ سوسائٹی کی آرائش اور ذہنی ونفسیاتی کیفیت کا احوال قائم رہتا ہے۔ کچھ اشعار اور مصرعے پیش ہیں۔

چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے (انیسؔ)
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسے (انیسؔ)

عالم نہ پوچھو قطرہ فشانی کے حسن کا جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا
(دبیرؔ)
آگے بڑھی جو دل پہ وہ قبضہ کئے ہوئے غُل تھا، پری وہ اڑ گئی شیشہ لئے ہوئے
(دبیرؔ)
حاضر جواب، تیز طبیعت، زبان دراز کج باز، سر انداز، ترش رو و غضبناک
(انیسؔ)
منھ دیکھ لیا جس نے چھری چل گئی اس پر حوروں میں یہ گرمی نہ لگاوٹ یہ پری میں
(انیسؔ)

اسی طرح آداب بجالانا یا سرِتسلیم خم کرنے کی روایت بھی اشراف کے طبقے سے تعلق رکھتی ہے یا لکھنوی مزاج کا حصہ ہے جیسے یہ مصرعے—

اپنی جانبازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا
یا حضرت حر کو جنگ میں لڑتے دیکھ کر

شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے ''ماشاء اللہ''

ان تمام باتوں کا جواز بھی سید عقیل رضوی کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں—

''مرثیہ گو نے جب حضرت امام حسین کو دین و دنیا کا بادشاہ تسلیم کرلیا تو وہ اس کی مجبوری بھی ہے کہ اس دور کے بادشاہوں کی

زندگی کرنے کے جو طور طریقے تھے، حضرت امام حسینؑ اور ان کے خانوادے کو بھی انھیں طور طریقوں کے ساتھ پیش کرے۔ ایسا اہتمام ان کی قدر و منزلت کی تصویروں کو مکمل کرتا ہے تو دوسری طرف ان کی عزت و احترام کا تقاضہ، اسیری کی حرم میں پیش کر کے کربلا کے المیے کی شدت (Intensity) کو بڑھا دیتا ہے۔ یہ تصویریں بہت بصری (Visual) ہیں کہ ایسے موقعوں پر بصری تصویروں ہی کی ضرورت تھی۔ خادمہ کا پنکھا، دست پاک (غالباً تولیہ)، تسبیح، جانماز، مصحف، رحل، سربمہر صراحی ساتھ لے کر چلنا، بیگمات شاہی کے تمام اہتمام کو مکمل کر دیتا ہے۔ جس سے حضرت زینبؑ کی تصویر، دبیرؔ کے دور کی ایک ذوی الاحترام شہزادی کی تصویر بن جاتی ہے۔'' [۱]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے یہاں اردو شعراء نے فطرت کا زیادہ تر استعمال پس منظر کے طور پر کیا ہے اور اس کے ذریعہ اصل جذبہ کو زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ —

''شعرائے مشرق کے یہاں مناظر قدرت کا بیان اظہار جذبات کے لئے وہی کام دیتا ہے جو تصویر کے واسطے اس کا بیک گراؤنڈ۔ یعنی بالذات اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی صرف تصویر کو ابھارنے کے کام آتا ہے، ہمارے شاعروں کا اصل مقصد کسی جذبے یا تخیل کا

۱۔ مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۳۳

اظہار ہوتا ہے اور وہ کسی منظر کو بطور تمثیل یا تشبیہ کے ضمناً پیش
کر دیتے ہیں۔ برخلاف شعرائے مغرب کے کہ وہ حسین مناظر کے
بیان میں جوان کے پیش نظر ہوتے ہیں محو ہو جاتے ہیں اور انھیں کا
من عن بیان اور انھیں سے لطف اندوزی ان کی مقصود بالذات
ہوتی ہے۔''[۱]

فطرت کا یہ استعمال عمومی طور پر تو ہمیں اردو کی تمام اصناف شاعری میں ملتا ہے لیکن قصائد اور مرثیہ میں فطرت کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ مزید یہ کہ جدید شعراء نے بھی اپنی نظموں میں فطرت کا استعمال پس منظر کے طور پر کیا ہے اور بڑی حد تک کامیاب منظر نگاری کی ہے۔ لیکن جب ہم اردو قصائد کی منظر نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اردو قصیدہ نگاروں نے عام طور پر فطرت کی حقیقی تصویر کشی کے بجائے رسمی اور مصنوعی تصویریں کھینچی ہیں اور ان تصویروں کی منظر نگاری میں ذاتی مشاہدے کے بجائے اپنی تخیل پر اعتماد کیا ہے اور غیر فطری نقشے پیش کئے ہیں۔ قصیدہ نگاروں کے مقابلہ اردو مرثیہ نگاروں نے منظر نگاری کے حصے کو اپنی تخلیقات پر نسبتاً بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ بہار اور صبح کی منظر کشی میں حقیقت کا رنگ ملتا ہے۔ اس کی مثالیں میر انیسؔ کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ البتہ مرزا دبیرؔ کے یہاں فطرت اور خارج کی تصویر غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے یہاں قصیدے کی طرح خیال آرائی اور مضمون آفرینی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی منظر نگاری تصنع کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ بقول سلام سندیلوی —

''مرثیوں کی منظر نگاری قدرے غنیمت ہے خاص طور سے میر انیس

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص ۲۰۰

نے بعض مقامات پر مناظر قدرت کے صحیح نقشہ پیش کئے ہیں مگر
چونکہ مرثیہ گوشعراء کا بھی اصل مقصد مناظر قدرت کی تصویر کشی نہ تھا
اس لئے انھوں نے بھی منظر نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔
مرثیہ گوشعرا منظر نگاری میں بھی محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیا
گیا ہے اس لئے ان کی مصوری میں بھی حقیقت اور صداقت کی کمی
نظر آتی ہے۔''[۱]

اردو شاعری میں مرثیہ گوشعراء نے بھی مناظر فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اگر چہ مرثیہ نگاری کا آغاز دکن میں ہوگیا تھا مگر ان کے یہاں مراثی میں باقاعدہ منظر نگاری کا کوئی رجحان نہیں ملتا ہے۔ یہاں تک کہ شمالی ہند کے ابتدائی مراثی میں بھی مناظر فطرت کی عکاسی کا کوئی عمدہ نمونہ نظر نہیں آتا ہے۔ حالانکہ میر ضمیر نے اردو مراثی کے موضوعات کو وسعت بخشی مگر وہ بھی اپنے کسی مرثیہ میں منظر نگاری کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش کرنے سے قاصر رہے۔ لیکن انیسؔ اردو کے پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ مناظر قدرت کو اپنے مرثیوں میں جگہ دے کر مرثیہ کے تاثرات کو دوبالا کیا اور انیسؔ کی یہ مرثیہ نگاری مرثیہ کے کسی ایک حصہ کے لیے خاص نہ رہی بلکہ وقت اور ضرورت کے مطابق انھوں نے کبھی مرثیہ کی ابتداء اور کبھی درمیان میں منظر نگاری کا استعمال کیا اور ہمیشہ پیش نظر رکھا کہ ان کی یہ منظر نگاری اصل واقعہ کے تاثر میں اضافے کا سبب بنے۔ صبح کی منظر کشی دیکھئے ـــ

وہ سرخی شفق کی اُدھر چرخ پر بہار — وہ بارور درخت، وہ صحرا، وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار — پھولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار

۱۔ اردو شاعری میں منظر نگاری، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص ۱۶

نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

صبح کے یہ حسین مناظر اصل واقعہ کی تاثیر میں اضافہ کا سبب ہیں۔ میر انیسؔ نے اس تصویر کشی کے ذریعہ تضاد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ صبح کے یہ دلکش اور پر کشش مناظر اہل بیت کے لئے نہایت ہی غمناک اور اندوہناک ہیں۔ لیکن جہاں تک منظر نگاری کا سوال ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر انیسؔ نے صبح کے یہ فطری مناظر نہایت حسین اور خوبصورت پیرائے میں بیان کئے ہیں۔ ''چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور''، ''وہ سرخی شفق کی اُدھر چرخ پر بہار''، ''شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار'' وغیرہ مصرعے اس طرح سے صبح کی منظر کشی کر رہے ہیں کہ ہندوستانی صبح کا حسین اور دلکش منظر ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔

میر انیسؔ نے جہاں کہیں بھی پس منظر کے طور پر مناظر فطرت کی عکاسی کی ہے وہ نہایت صاف اور واضح ہے۔ البتہ ان کے مراثی میں بسا اوقات مذہبی جوش و جذبہ حاوی نظر آتا ہے اور جب میر انیسؔ مذہبی جذبے سے دوچار ہوتے ہیں ان کی منظر نگاری میں قرآنی آیات اور احادیث در آتے ہیں۔ مزید یہ کہ بھاری بھر کم مانوس الفاظ و تراکیب کی بہتات نہ صرف اشعار کو بوجھل بناتی ہیں بلکہ منظر نگاری کے فن کو کمزور کر دیتی ہیں اور کسی بھی منظر کی کوئی واضح تصویر قاری کے سامنے نہیں آتی بلکہ صوتی منافرت کے ساتھ ساتھ تصنع، تکلف اور آورد کا اظہار ہوتا ہے جو کہ میر انیسؔ کا نہیں بلکہ مرزا دبیرؔ کا خاصہ ہے۔ مثال کے طور پر صبح کا یہ منظر ملاحظہ کیجئے ـــ

پھاڑا جو گریباں شب آفت کی سحر نے　　پردے میں چھپایا رخ روشن کو قمر نے
پیمانۂ خورشید لگا نور سے بھرنے　　گردوں سے سفر فوج کو اکب لگی کرنے
تاباں جو رخ پر افلاک ہوا تھا
زروں سے زر افشاں ورق خاک ہوا تھا

اظہار ہوئی خط شعاعی کی جو تنویر — روئے شب یلدا سے سیاہی ہو تغیّر
خورشید نے کی سورۂ و الشّمس کی تفسیر — والفجر کی کرتا تھا تلاوت فلک پیر
پھیلا ہوا تھا نور سحر ارض و سما میں
مصروف تھی سب خلق خدا یاد خدا میں

خورشید کا وہ نور سحر کا وہ سپیرا — شرح جَعَلَ الشّمس ضیاء تھی ہو یدا
اشجار پہ تھے زمزمۂ بلبل شیدا — سرخی وہ شفق افق چرخ سے پیدا
لرزہ جوش خسرو خاور میں مگر تھا
سو مہر امامت پہ زوال آنے کا ڈر تھا

(مراثی انیسؔ، جلد سوم، ص ۱۵)

اسی طرح میر انیسؔ نے ایک جگہ گرمی کی شدت بیان کرتے ہوئے مناظر فطرت کی عکاسی میں جگہ جگہ بھر پور مبالغہ سے کام لیا ہے لیکن ان کی یہ مبالغہ آرائی بے لطف اور اکتا دینے والی نہیں بلکہ اس سے مرثیہ کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ میر انیسؔ اپنے اس مبالغہ آمیز منظر کشی کے ذریعہ قارئین پر یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ایسے سخت اور ناخوشگوار موسم میں بھی اہل بیت نے حق اور صداقت کی فتح کے لئے جنگ کی۔ بند دیکھئے —

وہ سو آفتاب کی حدت وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ کا دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے جو تھے جیالوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر — خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں　　انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں　　تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیٔ روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

مراثی انیسؔ، جلد چہارم، ص ۸۶

گرمی کی شدت سے دن کا رنگ مثال شب کالا ہو جانا، اگر نظر چشم سے نکل کر راہ میں ٹھہر جائے تو پائے نگاہ میں لاکھوں آبلے پڑ جائیں اور ماہی کا موج کے آنے تک کباب ہو جانا وغیرہ مبالغہ آمیز خیالات ہیں۔ اس سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ میر انیسؔ کی اس مبالغہ آمیز منظر کشی میں بھی شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں اور ان کی یہ صناعی اشعار کو بوجھل نہیں بناتی ہے۔۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے میر انیسؔ کی مبالغہ آرائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ —

''انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور اتنا مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جابجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے مگر باکمال شاعر نے مبالغہ کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کر دی ہے اور

دونوں کو اس طرح دوش بدوش لے کر چلا ہے کہ گرمی کی شدت کا
حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن بیان،
ندرت، تشبیہات، جدت و استعارات، حسن تعلیل وغیرہ اتنی
خوبیاں اس بیان میں بھردی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری
ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغہ اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں
رہتا۔ مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں
کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہے۔'' [۱]

دیگر مرثیہ گویوں کی طرح میر انیسؔ کے یہاں میدان کربلا کی عکاسی میں تضاد ملتا ہے۔ اس لئے کہ میر انیسؔ ایک طرف تو میدان کربلا میں گرمی کی شدت اور لو کے تھپیڑے دکھا رہے ہیں اور یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کیوں کہ میدان کربلا ریگستان تھا۔ لیکن دوسری طرف وہ اسی میدان میں پھول اور سبزہ بھی اگا رہے ہیں۔ اس کی توجیہہ ہم یوں کر سکتے ہیں کہ میر انیس کی منظر نگاری کا تعلق چونکہ بہت حد تک ہندوستان سے ہے اس لئے کہ انھوں نے ہندوستانی مناظر ہی دیکھے ہیں۔ اس کے باوجود انھیں میدان کربلا کے مناظر قاری کو دکھانے ہیں اس لئے بقول کلیم الدین احمد —

''وہ جوہی اور بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں۔'' [۲]

مرزا دبیرؔ نے بھی اپنے مراثی میں شدت اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے ہندوستانی مناظر کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ایک مرثیہ میں مرزا دبیر نے صبح کی عکاسی کرتے ہوئے

۱۔ شاہکار انیس، مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ادیب، مقدمہ، ص ۱۸

۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص ۱۱۹

واقعات کربلا کی تاثیر کو بڑھانے کے لئے صبح کی منظر کو حسین اور دلکش بنا کر پیش کرنے کے بجائے غمناک بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے اشعار میں صبح کی تصویر زیادہ واضح نہیں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مرزا دبیرؔ نے صبح کی منظر کشی کے لئے تشبیہات و استعارات اور ثقیل و نامانوس الفاظ و تراکیب کا استعمال اس قدر کثرت سے کیا ہے کہ صبح کی سفیدی ہی سرے سے غائب ہو گئی۔ مثال کے طور پر یہ دو بند دیکھیں ــــ

یوسف فراق چاہ میں ناگہ نہاں ہوا　　یعنی غروب ماہ تجلی نشاں ہوا
یونس دہانی ماہیٔ شب سے عیاں ہوا　　یعنی طلوع نیر مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور ید بیضاء تھا آفتاب

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا　　یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہئے نہ مہر صبح سینہ پہ داغ تھا
امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

مرثیہ مرزا دبیر، جلد اوّل، ص ۱۷

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے علاوہ تعشق لکھنوی، پیارے صاحب رشید اور عروج لکھنوی وغیرہ نے بھی اپنے اپنے مراثی میں مختلف ہندوستانی مناظر کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً تعشق لکھنوی نے اپنے ایک مرثیے میں گرمی کی دوپہر کا منظر مبالغہ آمیز انداز میں پیش کر کے اسے واقعہ کربلا سے وابستہ کر دیا ہے۔ مگر ان کی یہ منظر کشی اس قدر عمدہ ہے کہ گرمی کی دوپہر کی مکمل تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے ــــ

بالکل ہیں زرد برد درختان سایہ دار   کپڑے بھگو بھگو کے پہنتے ہیں بدشعار
پتھر ہوئے ہیں سرخ یہ جلتے ہیں کوہسار   چلا رہے ہیں شیر ترائی میں بار بار
حضرت یہاں کھڑے ہوئے روتے ہیں دھوپ میں
سایہ میں جو پلے تھے وہ سوتے ہیں دھوپ میں

اسی طرح سے پیارے صاحب رشید نے بھی فطری مناظر کی عکاسی میں اپنا کمال دکھایا ہے۔انھوں نے اپنے ایک مرثیہ میں موسم بہار کی منظر کشی نہایت حسین پیرایہ میں کی ہے اور بہار کا اثر دکھاتے ہوئے قوتِ نامیہ کا ذکر کیا ہے۔

قوت نامیہ دکھلا رہی ہے اپنا اثر
ایسا غنچوں کو ابھارا کہ ہیں رشک گل تر

رشید صاحب نے ایک جگہ صبح کا منظر دکھاتے ہوئے مرزا دبیرؔ کی طرح صبح کی منظر کشی میں غم کے اثرات ثبت کر دیے ہیں۔ایسا نہیں کہ انھوں نے ہر جگہ صبح کو غمناک بنا کر پیش کیا ہے بلکہ بعض مقامات پر میر انیسؔ کی طرح صبح کے منظر کو دلکش اور رنگین بنا کر بھی پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر ایک ایک بند دیکھیں—

صبح عاشور کی جب دشت میں تنویر ہوئی   لیلیٰ شب کی جوانی ہوئی سیر ہوئی
ان میں جو شے تھی وہ اک نور کی تصویر ہوئی   دل جلے سرد ہوا میں نئی تاثیر ہوئی
یوں جو ہلے برگ و شجر شور فغاں اٹھنے لگا
شبنم اڑنے لگی آہوں کا دھواں اٹھنے لگا

قابل دید ہے اس فصل میں شان بلبل   باغ میں پھرتی ہے خالی ہے مکان بلبل
گل سے ہو بخت تو ہو لال زبان بلبل   رنگ پھولوں کا لئے لیتا ہے جان بلبل

یاسمن کی جو صباحت نے اک آفت کردی
سانولے رنگ نے سوسن کے قیامت کردی

رشید نے باغ کی تصویر کشی جس دلفریب انداز سے کی ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ اس کی دلکشی پر فریفتہ ہیں۔ پیارے صاحب رشید کی ایک بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مراثی میں فطری مناظر کی تصویر کھینچتے ہوئے مشرقی یا ہندوستانی عورت کے حسن و ادا کو بھی منتقل کر دیا ہے۔ بند ملاحظہ کریں—

اب ہیں سیدھے وہ شجر غم سے تھے کاہیدہ — دیکھنے نرگس نے عجائب وہ جو تھے نادیدہ
گل ہیں چپ جیسے ہو معشوق کوئی سنجیدہ — برگ گل سایہ میں یا لب ہیں مسی مالیدہ
دفعتاً ہو گیا ہر اک چمن جائے بہار
پھیل کر سایہ بنا خیمۂ لیلائے بہار

ہیں تنومند شجر باغ میں تیاری ہے — آج کل فصل بہاری بھی مگر ساری ہے
ہر شے آئینہ ہو، یہ حکم نیا جاری ہے — عکس سے باغ کی دیواروں پہ گلکاری ہے
منھ نقابوں سے ہیں سب اصل حیا کھولے ہوئے
گل ہوا کھا رہے ہیں بند قبا کھولے ہوئے

پردہ داری ہے حسینان چمن میں یکسر — اپنے پتوں میں دُرختوں نے چھپائے ہیں ثمر
مہ رخ گل پہ نظر جائے یہ ہے مدنظر — آتی ہے کوہ سے پانی کی برابر چادر
غیرت آئی ہے بہت آکے بیابانوں میں
اپنے منھ ڈالے ہیں غنچوں نے گریبانوں میں

مذکورہ بندوں میں مشرقی خواتین کا حسن اور ان کی مخصوص اداؤں کا بیان یہ ثابت کرتا ہے کہ رشید نے واقعۂ کربلا کو بیان کرنے کے لئے ہندوستانی تہذیب اور یہاں کے فطری مناظر کا بھرپور سہارا لیا ہے جیسے کہ گلوں کو معشوق کہنا، برگ گل کو مسی مالیدہ لبوں سے تشبیہ دینا، چمن کے پھولوں کو اہل حیا کا خطاب دینا اور حسینان چمن کا پردے کا لحاظ رکھنا وغیرہ مشرقی خواتین کا خاصہ ہے۔ منظر نگاری کا یہ انوکھا اسلوب اس سے ان سے قبل کے مرثیوں میں نہیں ملتا ہے۔ البتہ پیارے صاحب رشید کا یہ انوکھا اسٹائل عروج لکھنوی نے بھی اپنایا اور انھوں نے بھی اپنے مرثیوں میں فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے مشرقی خاتون کے حسن اور ادا کو اپنے مرثیوں میں سمونے کی کامیاب کوشش کی۔ سلام سندیلوی نے اردو مرثیہ گو شعراء کی منظر نگاری اور ہندوستانی تہذیب سے ان کی وابستگی کے حوالے سے بڑی اچھی بات کہی ہے۔ سلام صاحب لکھتے ہیں کہ —

> ''یہ بات بالکل طے شدہ ہے کہ مرثیہ گو شعراء نے قصیدہ گو شعرا کی بہ نسبت فطرت کا استعمال بطور پس منظر زیادہ کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اگرچہ مرثیہ گو شعرا نے بھی مناظر قدرت کی عکاسی میں مبالغہ سے کام لیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے تخیل کو بے لگام نہیں چھوڑ دیا ہے۔ ان شعراء نے تخیل سے بھی مدد لی ہے۔ مگر زیادہ تر اپنے مشاہدات کی روشنی میں فطرت کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے علاوہ تشبیہات واستعارات کا بے جا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس صنعتوں کا استعمال اس انداز سے کیا ہے جس سے فطرت کی اصل تصویر اور زیادہ واضح ہوگئی ہے۔ اس کے باوجود مرثیہ گو شعرا کے سامنے جو دقت تھی اس کا حل وہ نہ نکال سکے۔ یعنی انھوں نے اپنے

مرثیوں میں ہندوستان کے مناظر پیش کئے مگر عراق کے مناظر سے
بھی دست بردار نہ ہو سکے۔ نہر فرات اور نہر علقمہ کا ذکر ان شعرا کے
لئے ضروری تھا۔'' [۱]

سید عقیل رضوی نے بڑی خوبصورتی سے اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جذبات و احساسات کو شاعر جب بھی برانگیخت کرنا چاہتا ہے تو وہ عوام کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے ماحول میں رائج عام رسوم و رواج، معتقدات و توہمات اور انہیں کیفیات کو پیش کر کے باندھ دیتا ہے۔ اور جب کرداروں کی افضلیت اور شجاعت و دلیری بیان کرنی مقصود ہوتی ہے تو اشرافیہ طبقے سے چیزیں اخذ کر لیتا ہے۔

چونکہ مرثیہ دراصل احتجاج کی ایک شکل ہے اور یہ احتجاج ہے ملوکیت کے خلاف، باطل کے خلاف۔ ظلم و جبر کے خلاف، نابرابری کے خلاف۔ جدید مرثیہ نگاروں نے اسی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کا دور صنعتی انقلاب کا دور تھا اور ہر طرف سائنس اور ٹکنالوجی کا بول بالا تھا۔ اخلاقی اور تہذیبی قدروں کا زوال تیزی سے ہو رہا تھا اور نتیجتاً گلوبلائزیشن اور مغربی تہذیب کے اثرات کے سبب نئی تہذیب معاشرے میں جڑ پکڑ رہی تھی۔ تہذیبی قدروں کے بکھرنے اور تعلیم کے زوال کا سلسلہ پہلے سے چلا آ رہا تھا۔ مرزا اوج کا یہ بند اس طرف اشارہ کرتا ہے۔

پڑھو تم اپنی زباں میں کہ فن کی ہو تسہیل　　مترجموں کی ہو محنت ذریعۂ تحصیل
تمھاری منزل مقصود کی یہی ہے سبیل　　ہر اک قدم کے پہلے یہی ہوئے ہیں کفیل
زبان غیر کو پڑھ پڑھ کے وقت کھوتے ہو
یہ تم ترقیوں کے حق میں کانٹے بوتے ہو

۱۔　اردو شاعری میں منظر نگاری، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص ۲۳۸

جمیل مظہری کا یہ بند جدید دور کی بدتر حالت کی ترجمانی کرتا ہے۔

قصر حاکم کو جو گھیرے تھے غازی بھاگے — توڑ کر بیعت مولائے حجازی بھاگے
جو لگائے تھے سر و جسم کی بازی بھاگے — جوتیاں چھوڑ کے مسجد سے نمازی بھاگے
پائی آہٹ جو سواروں کی تو جی چھوٹ گئے
رشتے ایمان کی نیت کی طرح ٹوٹ گئے

ایک انسان کو نکھرنے اور سنورنے کے لئے کتنے دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور اسے کتنی پریشانیوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کی طرف شاد عظیم آبادی اشارہ کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے سیاسی وسماجی ماحول میں گراوٹ آئی ہے اور صورت حال بد سے بدتر ہوگئی ہے جبھی انھیں یہ کہنا پڑ رہا ہے اور اصلاح کے عناصر سوسائٹی کو سدھارنے میں تعاون دے رہے ہیں۔

صندل رگڑ نہ کھائے تو خوشبو نہ ہو عیاں — بے آگ پر جلے صنعت عود کی نہاں
دل سے گلوں کے پار نہ سوزن کی ہو سناں — کیوں کر ہو جا کے زینتِ گلوئے پری رخاں

موتی بغیر بید ھے ہوئے کب ثمیں بنا
لعل آفتوں کو جھیل چکا تب نگیں بنا

جوشؔ ملیح آبادی اور جمیلؔ مظہری جس دور میں مرثیہ نگاری کر رہے تھے اس وقت ہندوستان انگریز بہادر کے زیر حکومت تھا اور آزادی کی زیریں لہر ہندوستان میں پھیل رہی تھی۔ کارل مارکس کا انقلابی نظریہ پورے ملک میں بہت تیزی کے ساتھ پھیل رہا تھا۔ ایسے وقت میں جوشؔ نے نہ صرف ملوکیت اور شہنشاہیت کی مخالفت کا بیڑا اٹھایا بلکہ کربلا کو علامت کے طور پر استعمال کر کے ظلم وزیادتی،

نابرابری، قید فرنگ کے خلاف آواز بلند کی۔ وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ کربلا کے پیچھے موجود عظیم مقصد اور عظیم قربانی کو اجاگر کیا جائے اور سامراجیت سے نجات حاصل کی جائے۔ ''حسینؑ اور انقلاب'' یا ''آوازہ حق'' اس کی زندہ تصویریں ہیں۔ ہر طرف بڑھتی ترقی کے ساتھ ساتھ مرثیے نے بھی اپنا رخ بدلا اور شیعیت کے بجائے عالم انسانیت کے زمرے میں داخل ہونے لگا۔ امام حسینؑ صرف کربلا کے کردار نہیں پوری انسانیت، پوری قوم کے لیے حق کی آواز بلند کرنے کی علامت بن گئے اور ہر سیاسی اور سماجی دور میں ان کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا۔ یہ بند ''حسینؑ اور انقلاب'' سے دیکھئے—

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار　　اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر غائب یزید ہیں دنیا کے شہریار　　پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسینؑ دے

یا یہ دو شعر دیکھئے:

آج پھر دنیا میں ہے انسان کی مٹی پلید　　ڈاکوؤں کی جیب میں ہے عصر حاضر کی کلید
ہاں یہ جذبات جہاں سوز یہ ضرباتِ شدید　　آج پھر بیعت طلب ہیں عصر حاضر کے یزید

یہ وہ دور تھا جب عالمگیر سطح پر انقلابی فکر کارفرما تھی اور انسان دوستی کا جذبہ فضا میں گردش کر رہا تھا۔ مرثیہ کا موضوع خود بخود اس کی بہترین علامت بن گیا۔ امام حسینؑ کا کفار اور فوجِ یزید کے مقابلے کھڑا ہونا اور غلط کاموں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا انقلاب کی علامت بن گیا اور امام حسینؑ کا کردار و گفتار اور اخلاقی دوستی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نئے دور میں سائنس کی ایجادات سامنے آرہی تھیں اور تفکر و تدبر پر زیادہ زور دیا جارہا تھا۔ لہٰذا فکری رویے کی چھاپ مرثیہ میں بھی نظر

آنے لگی۔ جمیل مظہری نے انسان دوستی کو اپنے مرثیوں میں اہمیت دی اور شاہی طرز حکومت کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کے مصرعوں یا اشعار میں فکری رویہ زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے جس پر مکمل طور پر گفتگو اگلے باب میں کی جائے گی۔ چند مصرعے یہاں دیکھئے—

ہو رہی تھی درِ طاقت پہ خودی کو تحقیر　　مستقل اپنی جگہ بُت تھے چہ سلطان چہ وزیر

تجھ سے تہذیب کا معیار، اخوت کا رواج　　تیرا مذہب بشریت کی ہے فطری معراج

سید آل رضا کے یہاں بھی انسان دوستی کے عناصر موجود ہیں اور اصلاح قوم کا رویہ غالب ہے۔ چند اشعار اور مصرعے پیش کئے جاتے ہیں—

انسانیت ہے طرۂ انسان کا امتیاز　　جس کو کیا ہے علم و تعقل سے سرفراز

اپنی بھی حدیں جو سمجھ لے کوئی بشر　　پستی پسند طبع بناتی ہے پست تر

سید عقیل رضوی نے سید آل رضا سے متعلق تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے—

> ''ان کا تعلق براہِ راست اشرافیہ طبقے سے ہے لہٰذا ان کے یہاں دھیمے لہجے کے ساتھ جو اسلامی انسانیت کا تصور ابھرتا ہے وہ اپر کلاس کو پورا نقشہ کھینچتا ہے۔'' [۱]

اس دور کا سب سے اہم اور غالب رجحان جو عام ہوا وہ حقوق نسواں کی آزادی کا تصور تھا۔ اس سے پہلے عورتوں کی ہندوستانی سماج غلامی کی علامت سمجھتا تھا وہ گھر کے اندر رہ کر کڑھ سکتی تھی، ضبط اور قربانی اس کو ورثہ میں ملی تھی۔ مگر بیسویں صدی کی ابتدا میں یہ تصور پوری دنیا میں عام ہونے لگا کہ عورتوں کو مظلوم و مقہور ہونے کے بعد مردوں کے برابر تمام حقوق اور انسانی

۱۔　مرثیے کی سماجیات، سید عقیل رضوی، ص ۶۷

مسائل میں حصہ لینا چاہئے جس کی اجازت اسلام نے اپنے آغاز میں ہی دے دی تھی۔ مگر ہندوستانی سماج نے عورت کو بندھنوں میں جکڑ رکھا تھا۔ جنگ آزادی میں ہڑتالیوں میں گاندھی جی کے ساتھ عورتیں ہندو سماج میں سامنے آنے لگیں۔ سرسیّد اور حالؔی نے مسلم خواتین پر زیادہ زور دیا اور مسلم عورتیں سیاست، علمی وادبی کاموں، سماجی اصلاحات میں حصہ لینے لگیں۔ اردو مرثیے میں اس کی گنجائش موجود تھی۔ حضرت زینبؑ کا فعال اور توانا کردار مرثیہ کا ایک کردار نہ رہ کر پورے سماج اور ملک کے لئے تحریک اور عمل کی مکمل تصویر بن گیا۔ Feminism کا مضبوط کردار جسے سب نے خصوصی طور پر موضوع بنایا۔ جمیل مظہری کا یہ بند—

آنکھیں اشکوں سے ہیں نم، روح حزیں قلب اداس ‏ ‏ بال چہرے پہ پریشاں ہیں مگر جمع حواس
ہاتھ میں نیزۂ خطی لئے باحالت یاس ‏ ‏ کبھی، اس لاش کے پاس اور کبھی اس لاش کے پاس
کبھی خیمے میں ہیں، عابد کی چٹائی کے قریب
کبھی عباس کے لاشے پہ ترائی کے قریب

خواتین کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ جدید مرثیہ نگاروں نے واقعۂ کربلا سے متعلق تمام انسانی کرداروں کو نہ صرف خصوصی اہتمام کے ساتھ پیش کیا بلکہ اس کی فضیلت اور اہمیت بھی بیان کی ہے۔

نسیم امروہوؔی کے مرثیے خواتین اسلام کے سلسلے میں سب سے زیادہ ہیں۔ باقر امانتؔ نے بھی حضرت زینبؑ کے کردار پر خصوصی توجہ دی۔ یہ اشعار دیکھئے—

حفظ کی راہ میں زینبؑ کو کوئی عار نہیں ‏ ‏ چوبِ خیمہ تو ہے، گو ہاتھ میں تلوار نہیں

....

جو مرادِ شہہ دیں ہے، وہ مراد زینبؑ ‏ ‏ ایک تبلیغِ حسینی ہے جہاد زینبؑ

پیام اعظمی کے مرثیوں میں عورت کی آزادی، اہمیت اور حقوق پر زور ملتا ہے۔ ''عورت'' ان کے نمائندہ مرثیوں میں سے ایک ہے جسے عورتوں کے بین الاقوامی سال کے موضع سے انھوں نے ضبط تحریر پر لایا۔ اس میں انھوں نے اسلامی عورتوں کے اوصاف کا ذکر کر کے سماج میں اس کی ضرورت و اہمیت حقوق و فرائض کو تاریخی تلمیحات کے سہارے دلچسپ اور خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مرثیہ کے ابتدائی حصے ملاحظہ فرمائیں۔

زندگی جس سے مہکتی ہے وہ خوشبو ہے یہی ختن الفت و اخلاص کی آہو ہے یہی
جس کو قدرت نے جگایا ہے وہ جادو ہے یہی جس پہ ہر پھول ہو قربان وہ گلرو ہے یہی
روح تہذیب و تمدن کی ہے ہستی اس کی
شہر اس کا ہے وطن اس کا ہے بستی اس کی

خار اور خس کو بنا دیتی ہے رشک گل تر فکر تعمیر میں مصروف ہے ہر شام و سحر
کبھی بچوں کا خیال اور کبھی فکر شوہر ہر گھڑی رکھے ہوئے پیار کے رشتوں پہ نظر
ناظم کا رگہہ عشق و وفا ہو جیسے
اپنے چھوٹے سے گھرانے کی خدا ہو جیسے

مختلف ادوار میں عورتوں کے ساتھ ہوئے ظلم و ستم کا نقشہ بھی بڑی سلاست روانی برجستگی تلمیحات واستعارات کے ذریعہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ ایک مثال دیکھئے۔

رہی ہر دور میں یہ محروم کرم کتنی مظلوم زمانے میں ہے یہ کشتۂ غم
کبھی محفل میں جلائی گئی یہ شمع حرم کبھی زندہ اسے دفناتے تھے ارباب ستم
اگلے لوگوں نے اسے بے جاں سمجھا
نئی تہذیب نے تفریح کا ساماں سمجھا

آزادیٔ نسواں کے تعلق سے مغربی تصویر پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

نعرہ آزادیٔ نسواں کا لگانے والو جان تخلیق کو تفریح بتانے والو
رقص گاہوں میں شرافت کو لٹانے والو ہوش میں آؤ ہمیں ہوش میں لانے والو

یہ نمائش نہیں جنس سربازار نہیں
آبرو قوم کی ہے فلم کا کردار نہیں

اسی طرح صفدر حسینؔ، صبا اکبر آبادیؔ، وحید اخترؔ، یاور عباسؔ، شاہد نقویؔ سب کے یہاں خواتین کربلا پر خصوصی توجہ دی گئی اوران کے کرداروں کو تحرک و عمل کی علامت کے طور پر پیش کیا۔

یہ اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات جو سیاسی و سماجی تغیر کے سبب مرثیے کا حصہ بنے تہذیبی تبدیلیوں کا ہی نتیجہ تھے۔ یہ تہذیبی تبدیلیاں وقت کی تیز رفتاری اور Global Age، صنعت و سائنس کے فروغ کے تحت وجود میں آرہی تھیں۔ اس طرح جدید مرثیہ رسوم ورواج اور منظر نگاری یا شاہی دربار کے منظر نامے سے نکل کر وسیع سیاسی و سماجی حدود میں داخل ہو گیا اور مقامی رسمیں، شادی بیاہ، موت، بین کے رواج، لباس اور گفتار عورتوں کے قدیم مخصوص لہجہ پر زور دینے کے بجائے ان میں خود بخودی آنے لگی اور عورتوں کی نفسیات میں زمانے کی ان تمام تبدیلیوں کے ساتھ بھی تبدیلی آئی۔ جدید مرثیے میں عورت کی نفسیات اپنے قدیم عورت کی نفسیات سے مختلف ہے۔

باب - پنجم

نمائندہ جدید مرثیہ گویوں کی کاوشوں کا جائزہ

جوش ملیح آبادی:

جدید اردو مرثیہ کا آغاز شبیر حسن خاں جوش (۱۹۸۲۔۱۸۹۶ء) سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار اور اقوال کے ذریعہ جدید مرثیے کا Manifesto ترتیب دیا اور اپنے تصورات کو مرثیوں میں برت کر اسے نئی جہت سے آشنا کیا اور وسعت اور ہمہ گیری عطا کی۔ دراصل انھوں نے مرثیے کے اس قدیم تصور میں تبدیلی کی جن کی بنیاد پر قدیم مرثیہ کی عمارت کھڑی تھی۔ جوش پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں ایک خاص مقصد کے تحت مرثیے لکھے گئے۔ انھوں نے روایت، ہیئت اور اسلوب کی حد کو برقرار رکھتے ہوئے انحراف کے نئے راستے تلاش کیے۔ بعض وجوہات کی بنا پر منظر عباس نقوؔی نے نسیم امروہی کو جدید مرثیے کا بانی ضرور قرار دیا ہے جس کا ذکر نسیم کی مرثیہ گوئی کے ذیل میں آئے گا۔ مگر کسی کو نئی تبدیلیوں اور مرثیے کے نئے شعور کی بنا پر اولیت کا حق حاصل ہے تو وہ جوؔش ہیں۔ ان کے ہم عصر شعراء اور بعد کے تمام مرثیہ نگاروں نے جوش کے تصورات اور ان کے تعمیر کردہ منشور کی روشنی میں ہی اپنے مرثیوں کی بنیاد رکھی۔ خود جوش کے اشعار اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ کو کیا سمجھتے ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں لکھتے ہیں—

> ''.........مرثیہ گو کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہئے کہ بکا پر تان ٹوٹے۔
> مرثیہ لکھتے وقت کوئی مصرع یا بند رقت قلب کا آ جائے تو وہ اور بات ہے
> لیکن اس کی نیت یہ نہ ہو کہ رلا کر اٹھائے بلکہ جھنجھوڑ کر اٹھائے ....

جذبۂ تاسی حسین.......... پیدا کرنا مرثیہ گو.......... کا فرض ہونا
چاہیے..........‘‘[۱]

قدیم اور جدید مرثیوں کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں—

’’.......... پہلے جو مرثیے کہے جاتے تھے وہ صرف بکا کے لیے کہے
جاتے تھے تا آں مجلس ہچکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش
کرتے ہیں کہ ہمت تازہ کریں اور باطل سے لڑنے کا ولولہ پیدا
کریں..........‘‘[۲]

اپنے ایک سلام میں بھی وہ محض بکا اور رونے دھونے کو مرثیے کا مقصد نہیں جانتے—

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ
آنکھ میں آنسو ہوں سینے میں شرارِ زندگی موجۂ آتش بھی ہو بہتے ہوئے پانی کے ساتھ

مرثیہ میں درد کے عنصر کا ہونا ضروری ہے۔ مرثیہ کے اس قدیم تصور کی وضاحت میر انیس
کے اس بند سے ہوتی ہے—

بس انیسؔ اب یہ دعا مانگ کہ اے رب عباد لکھنؤ کے طبقے تو سدا رکھ آباد
رونے والے شہہ والا کے رہیں خلق میں شاد ان کے سائے میں برومند ہوان کی اولاد
عشرۂ ماہ عزا نالہ کشی میں گزرے
سال بھر شہہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرے

جوشؔ نے تعداد کے اعتبار سے نو مرثیے اور پانچ سلام لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی

۱۔ جدید مرثیے کے تین معمار۔ بحوالہ جوش کے مرثیے (مضمون) شاداب رضی، جوش ملیح آبادی
۲۔ جوش ملیح آبادی۔ خصوصی مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ص ۲۴۵

رباعیوں میں بھی رثائیت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں ''آوازۂ حق''، ''حسین اور انقلاب''، ''موجد و مفکر''، ''وحدت انسانی''، ''طلوع فکر''، ''عظمت انسانی''، ''موت وحیات''، ''پانی اور آگ''[۱] ہیں جن کو ضمیر اختر نقوی نے پیش لفظ، مقدمہ اور فرہنگ کے ساتھ جمع کردیا ہے۔

ان تمام مرثیوں میں ان کا مرثیے کے تعلق سے خاص تصور موجود ہے یعنی ان کے مرثیوں میں عوام کو بیدار کرنے، جھنجھوڑنے اور ان میں کربلا کے واقعہ یا حسینی کرداروں کے ذریعہ نہ صرف زندگی میں بلکہ قوم اور ملک میں انقلاب برپا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔وہ سوز اور رقت سے بالکل انکار نہیں کرتے بلکہ مرثیوں کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے مرثیوں کو اجتماعی شعور سے آشنا کیا کیوں کہ سماجی صورت حال کا یہی تقاضا تھا۔یہ وہ دور تھا جب ملک پر انگریزی سامراج کا قبضہ تھا اور عوام میں سیاسی آزادی کی لہر دوڑ رہی تھی۔یہ لہر جوشؔ کے مرثیوں میں بھی ہر جگہ مختلف تبدیلیوں اور کیفیتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔جوشؔ نے اپنے مرثیوں کو ''کربلا'' کے واقعہ اور شہادت امام حسین کے توسط سے عظیم مقصد عطا کیا۔سید عقیل رضویؔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں——

> ''جوش کا دور، جنگ آزادی کی کوشش کا دور ہے۔دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب، اقلیت میں ہوگئی تھی۔اور عامۃ الناس، ملک کے سیاسی حالات کے تحت، سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں۔کربلا اور واقعات کربلا سے بہتر کون سا موضوع ہوسکتا تھا جو ان کے عملی اور فکری جہات کو متاثر کرتا۔جوش خود بھی شاعر انقلاب تھے اور جنگ آزادی کے فکری جہاد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے

۱۔ مراثی جوش، ضمیر اختر نقوی (مرتب)، ص ۱۱-۱۲

والے۔ نظم نگاری کی مشق نے انھیں خارجی مسالے کو شاعری میں سمیٹ لینے کا بڑا اچھا فن عطا کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے مرثیہ کے اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا فیصلہ کیا۔ مرثیہ، جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہوکر اپنے مقصد، یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض پابندِ رسوم و قیود اور (Ritual) ہوکر رہ گیا تھا، جوش نے اُسے اپنے مقصد کی طرف واپس لانے کی کوشش کی۔ سب سے پہلے انھوں نے مقصد ''ذبح عظیم'' واضح کرنے کی کوشش کی اور ذاکران حسین کو اپنے مقصد سے آگاہ کیا۔'' [۱]

رضا کاظمی جوش اور جمیل کے عہد اوران کے مراثی سے گفتگو کرتے ہیں—

''.......... یہ حالات تھے جب مرثیہ کا مستقبل بن کر جوش سامنے آئے ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک جدید مرثیہ کو ادبی تجربے پر محمول کیا جا سکتا تھا مگر ۱۹۳۵ء میں ایک ایسا سانحہ درپیش ہوا جس نے اس طرز کے مرثیہ کی افادیت مسلم کردی۔ یہ جارج پنجم کی جوبلی کا سال تھا اور اس جشن کے موقع پر برطانوی سامراج نے ایام عزا کی پرواہ کیے بغیر لکھنؤ کے امام بارگاہ میں چراغاں کا حکم دیا۔ جب اس حکم کی تعمیل مؤثر مدافعت کے بغیر ہوگئی تو جوش اور جمیل مظہری ایسے شعراء نے خواب کو جذبۂ بیدار، اور قوم کے ہاتھ میں تلوار دینی چاہی۔ مرثیہ میں قومی مضامین کی

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیہ کی سماجیات، ص ۵۵

شمولیت پر اعتراض اس زمانے میں ہوئے مگر اس کا احساس کسی کو نہ ہوا
کہ یہ جدت ان شعرا کی جودتِ طبع کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ ایک عظیم قومی
حادثے نے خود درِ حسین پر دستک دی تھی۔'' ۱؎

آگے مزید لکھتے ہیں—

''جوش کو ہم جدید مرثیے کا موجد تو نہیں کہہ سکتے اور اوج کے کمالات پر
نظر ڈالنے کے بعد معاصر شعرا میں اوّلیت کی یہ بحث بے معنی ہو جاتی
ہے لیکن وہ (جوش) پہلے شاعر تھے جنھوں نے مرثیہ میں انقلاب اور
قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔'' ۲؎

جوش کے یہاں اس طرح مرثیہ صرف مظلومیت کا بیان نہ ہو کر حق کی آواز ہو گیا۔ جبر اور استحصال کے خلاف مرثیے نے تبلیغ اور ایسے ملک کے برے حالات سے فرد کو لڑنے کا حوصلہ دیا۔ مرثیے نے جذبات کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ غور و فکر کرنے پر بھی زور دیا۔ جنگِ آزادی کی اس لہر نے ہندوستان اور عہد حاضر کی تاناشاہی کو للکارا۔ اس طرح مرثیے میں یزیدیت اور شمریت کو شہنشاہیت، ڈکٹیٹر شپ اور ملوکیت سے اور امام حسین اور اہل بیت کو صداقت، انقلاب اور بیداری سے تعبیر کیا گیا۔ جوش کے ابتدائی دونوں مرثیوں (''حسین اور انقلاب'' اور ''آوازۂ حق'') میں ہندوستان کے سیاسی و سماجی ماحول کی پوری صورت حال نظر آتی ہے۔ دونوں مرثیوں میں شہنشاہیت اور ملوکیت انگریزی سامراج کے خلاف بلند آواز گونجتی ہے۔ بقول شاداب رضی—

''جوش نے خاص طور سے ان دو مرثیوں میں مذکورہ تاریخ و سیاسی پس
منظر کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ان میں عصری حسیت کی بھرپور گونج سنائی

۱۔ بحوالہ سید عاشور کاظمی، جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی، ص ۵۱

۲۔ سید عاشور کاظمی۔ جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی، ص ۵۰

دیتی ہے۔''[۱]

نمونے کے طور پر حسین اور انقلاب سے چند اشعار دیکھئے۔

طاقت سی جسے کو خاک میں جس نے ملادیا تختہ الٹ کے قصہ حکومت کو ڈھادیا

جس نے ہوا پہ رعب امارت اڑا دیا ٹھوکر سے جس نے افسرِ شاہی گرادیا

....

جو مرگیا ضمیر کی عزت کے نام پر ذلّت کے آستاں پہ جھکایا مگر نہ سر

لی جس نے سانس رشتۂ شاہی کو توڑ کر جس نے کلائی موت کی رکھ دی مروڑ کر

....

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو یہ جو مچل رہی ہے صبا، پھٹ رہی ہے کو

یہ جو چراغِ ظلم کی تھرّا رہی ہے لو درپردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو

....

پھر زندگی ہے سست وسبک گام اے حسین پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسین

(حسین اور انقلاب)

سید عقیل رضوی نے جوش کے مرثیے کی انفرادیت اور اہم خصوصیات کی نشاندہی اس طرح کی ہے۔

''ایک دلچسپ بات اور ہے کہ عام طور پر مرثیوں میں '' تاج'' اور'' افسر

۱۔ شاداب رضی، جوش کے مرثیے۔ چند مباحث (مضمون) ص ۲۴۷۔۲۴۸

شاہی'' کی مخالفت بھی ہے لیکن شاہی عادات اور اطوار کی محبوبیت بھی
لکھنؤ کے مرثیوں میں یہ بات بہت عام ہے۔ لیکن جوش کے مرثیوں
میں شاہی عادات واطوار کو کہیں اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ حضرت امام
حسین اور ان کے اصحاب کو انقلابیوں لیکن خدا ترس افراد کی شکل میں
پیش کیا گیا ہے۔ جوش کی تاج وشمسی ظاہر ہے۔ اسلام بھی شاہی کے
خلاف رہا ہے۔''[۱]

جوش نے یہ دونوں مرثیے ۱۹۲۰ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان لکھے ہیں جب کہ دنیا پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے سبب مختلف مسائل سے دوچار ہوگئی تھی اور اسلامی دنیا میں بھی بدامنی اور انتشار کا دور دورہ تھا۔ جوش نے اس پوری صورتحال کو ''تازہ کربلا'' سے تعبیر کیا ساتھ ہی کفر، اسلام، حق، باطل، یزید، حر، زنداں، زنجیر جیسے پرانے الفاظ کی مدد سے نئی صورتحال کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دو بند دیکھئے۔

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ — اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ — تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

☆☆☆☆

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شکار — اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید دنیا کے شہریار — پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۰

اے زندگی! جلال شہہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

جوش نے واقعہ نگاری اور جزئیات نگاری کو پیش کرنے کے بجائے فکری استدلال، نئی علامت نگاری، نفسیاتی بصیرت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری، واقعیت اور صداقت بیانی کو اہمیت دی۔ ان کے مرثیہ ''آگ اور پانی'' میں ان کی زندگی اور اس کی بنیادی ضرورتوں کو علامتی پیرایے میں فکری جدّت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے مرثیہ میں قلم بھی انسانی عظمت و رفعت کے روپ میں نظر آتا ہے۔ ان کے مرثیوں سے ایک ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

آگ دانائی، تامل، دور بینی، آگہی — آگ، جوانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی
آگ ہستی، سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی — آگ، گویائی، خطابت، شاعری، پیغمبری
اولیا کی جلوہ باری، انبیا کی روشنی
گبر کا ایمان، ترسا کے خدا کی روشنی

☆☆☆☆

دونوں عالم کو اٹھاتے ہوئے شانے تیرے — بربطِ گیتی و گردوں میں ترانے تیرے
جس قدر بھی ہیں زمانے، وہ زمانے تیرے — تندرو وقت کے دھاروں میں فسانے تیرے
دور پارینہ کہ ہے موت کے ایوانوں میں
سانس لیتا ہے ترے زندہ کتب خانوں میں

آپ نے کربلا، امام حسین اور ان کی شہادت کو جہاں جہاں نئے مفاہیم کا لباس دیا وہاں ان کی فکر کی بلندی اور طریقہ استدلال دیکھنے کے قابل ہے۔ دو بند دیکھئے۔

کربلا ایک تزلزل ہے محیط دوراں — کربلا خرمن سرمایہ پہ ہے برقِ تپاں
کربلا طبل پہ ہے ضربتِ آواز اذاں — کربلا جرأت انکار ہے پیش سلطاں

فکر حق سوز یہاں کاشت نہیں کرسکتی
کربلا تاج کو برداشت نہیں کرسکتی

☆☆☆☆

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسینؑ — خود اپنے خون کا سناور تھا وہ حسینؑ
اک دینِ تازہ کار کا پیمبر تھا وہ حسینؑ — جو کربلا کا داورِ محشر تھا وہ حسینؑ

جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روحِ انقلاب کا پروردگار تھا

ان کا یہ فکری انداز مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں وسعت و حرارت کا سبب بنا۔ وضاحت کے ساتھ خطابت کا جوش ان کے مرثیوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اسی لیے ان کے الفاظ و تراکیب بڑی گھن گرج رکھتے ہیں اور خطابت کی تان پیدا ہوتی ہے۔ سید حامد حسین لکھتے ہیں ــــ

''جوش فکر بلا خیز اور اظہار قیامت شاعر ہے............... اس کی طاقت کا سرچشمہ لفظوں کا تواتر اور تراکیب کا تسلسل ہے جو بے پناہ تیزی کے ساتھ ایک کے پیچھے ایک، ایک کے اوپر ایک وارد ہوکر ایک صوتی سرعت کا تاثر پیدا کرتی ہے۔'' [۱]

''جوش کی انفرادیت ان کے اس رزمیہ لہجہ سے مرتب ہوئی ہے جو اردو کی شعری روایت میں ایک نئے عنصر کے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لہجے نے ایک نئے قسم کی شعری آہنگ کو جنم دیا اور اسی کی مناسبت سے جوش نے جس قسم کی لفظیات کو برتا وہ روایتی پیمانوں سے کبھی کبھی

۱۔ جدید ادبی تحریکات و تعبیرات، سید حامد حسین، ص ۹۹

عدم مطابقت رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔لیکن جوش کے شعری نظام میں
اس کا جواز موجود ہے۔''[۱]

جذبے کی یہی فراوانی انہیں بے قابو کیے رکھتی ہے۔ممتاز حسین نے انیس اور جوش کا اس سلسلے میں موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے—

''انیس کے یہاں شدت جذبہ تو ہے لیکن جذبے میں تشدد کا عنصر نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کے کلام میں ٹھہراؤ ہے وہ اپنے کو بھڑک اٹھنے کی اجازت نہیں دیتے۔اس کے برعکس جوش کے یہاں جذبات میں تشدد کے باعث ان کا کنٹرول ان کے اظہار پر قائم نہیں رہتا ہے۔وہ اسے اتنا خوبصورت نہیں بنا پاتے ہیں جتنا انیس کرتے ہیں۔''[۲]

جوش دراصل کرداروں کو کربلا کے واقعے کے پس منظر میں دیکھنے کے بجائے اس کے بنیادی تصور اور مقصد کے طور پر دیکھتے ہیں جس کی وجہ سے وہ عظیم واقعہ پیش آیا اور پھر اس مقصد کو اپنے عہد کے نئے سماجی وسیاسی تقاضوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔کربلا کا سب سے اہم کردار حضرت امام حسینؑ کا ہے جسے اپنی فکر کے نئے گوشوں سے جوش نے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے حضرت امام حسینؑ کو ایک عام انسان کے روپ میں دیکھنے اور محسوس کرنے کی کوشش کی۔ساتھ ہی جن کا ساتھ دینے والوں کو کس کس طرح کی پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس مصیبت کی گھڑی میں کس طرح ثابت قدم رہا جاتا ہے اس کی چلتی پھرتی تصویر بھی پیش کی۔بقول سید عقیل رضوی—

''مرثیے کو بھی اسی لئے وہ مقامی اور صرف کمیونٹی کی چیز بنا کر رکھ دینے کے خلاف تھے اور اس میں ایک آفاقی کیفیت، اپنے جملہ

۱۔ جدید ادبی تحریکات وتعبیرات،سید حامد حسین،ص۱۰۲

۲۔ نقد حرف،ممتاز حسین،ص۴۸

صفات کے ساتھ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ واقعہ کربلا صرف اسلام کا
المیہ واقعہ نہیں بلکہ یہ عالم انسانیت کا المیہ ہے۔ شاید جوش کے
لاشعور میں یہ بات اسی طرح ابھری ہو جس طرح اس وقت
ہندوستان کو غلامی سے نجات دلانے کے لئے مسئلہ ہندوستان کو اقوام
عالم کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔'' [۱]

ان کے نزدیک امام حسینؑ کیا ہیں۔ یہ بند دیکھئے جس میں نئے سیاسی وسماجی ماحول میں
امام حسینؑ عالم انسانیت کے لئے نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

قربان تیرے نام کے اے میرے بہادر — تو جانِ سیاست تھا تو ایمان تدبر
معلوم تھا باطل کو مٹانے کا تجھے گر — کرتا ہے تیری ذات پہ اسلام تفاخر

سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا
تلوار کے نیچے بھی وہی کلمۂ حق تھا

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں—

''جوش کے مراثی میں سب سے زیادہ سماجی اور سیاسی شعور کی کارفرمائی
نظر آتی ہے۔ وہ عہد حاضر کے ذہنی رویے، عصرِ حاضر کی تہذیب نو کے
گرفتاروں اور موجودہ نسل کے اندازِ فکر و نظر، نت نئے بدلتے ہوئے
معاشرتی اور سیاسی میلانات اور مطالبات اور ان سے پیدا شدہ مسائل
پر بڑی عمیق نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مراثی کی ابتداء انھیں سب

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۵۸

موضوعات سے ہوتی ہے۔ وہ حق وصداقت کے نقیب ہیں۔ ان کے مرثیوں کے موضوعات بھی آوازۂ حق، حسین اور انقلاب موجد و مفکر، وحدت انسانی، طلوعِ فکر، عظمتِ انسان، موت و حیات اور جدوجہدِ حیات وغیرہ ہیں۔ جوش اجتہادِ فکر ونظر میں یقین کامل رکھتے ہیں اس لیے ان کے مرثیوں میں نیا جذبہ وعمل، جدید اسلوب بیان، سائنٹفک مثالیں اور عالم گیر انسانیت کے موثر عنوانات ملتے ہیں۔ وہ ان پہلوؤں کو نظم کرتے ہیں جن سے مرثیے کی جاذبیت، وسعت، مقبولیت اور ہمہ گیریت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔'' [۱]

جوش کے تمام مرثیے انقلاب اور بیداری کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں بھی مقصدیت غالب آجاتی ہے۔ جوش چونکہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور ان کے یہاں انقلابی اور ترقی پسندانہ موضوعات ہر جگہ دیکھے جاسکتے ہیں اس لیے ان کے مرثیوں میں بھی یہی موضوعات شامل ہو گئے ہیں۔ طبقاتی کشمکش، غریب طبقے کا استحصال، انگریزی سامراج کی ہٹ دھرمیاں، اقتدار اور ہوس کے خلاف آواز بلند کرنا، حقیقت نگاری، افادیت پسندی یہ ان تمام چیزوں کو تشبیہات واستعارات کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'وحدت انسانی' کا یہ بند دیکھئے—

تو وہ ہے جو رسن سے نہ سہانہ دار سے ــ ٹکر ترے ثبات نے لی کوہسار سے
فتنوں کے سر جھکائے خم ذوالفقار سے ــ تو نے غرور چھین لیا شہریار سے

۱۔ شاعر آخر الزماں۔ جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر فضل امام، ص ۱۲۱

بیعت کی خواستگار حکومت نہیں رہی
شاہی میں تیرے بعد یہ جرات نہیں رہی

اسی طرح دوسرے مرثیے کا ایک بند اور ملاحظہ ہو—

جب حکومت قصر ہائے معدلت ڈھانے لگے　　جب غرور اقتدار اقتدار پر چھانے لگے
خسروی آئین پر جب آگ برسانے لگے　　جب حقوق نوع انسانی پر آنچ آنے لگے
ان میں درآ بازوئے خیبر شکن سے کام لے
ان مواقع پر حسینی بانکپن سے کام لے

ان کے مرثیوں میں صرف ہندوستان کی بدلتی ہوئی حالت ہی نہیں پاکستان کے قیام کے بعد کی تصویریں بھی موجود ہیں۔ یہاں اچانک اقتدار اور دولت کے ہاتھ آجانے سے سماجی و سیاسی صورت حال تبدیل ہوکر رہ گئی تھی اور کسی بھی تہذیب کو استقامت حاصل نہ تھی۔ پیچیدگیاں بڑھ گئی تھیں اور پورا نظام درہم برہم تھا۔ جوش کے مرثیے اس کی بہترین عکاسی کرتے ہیں اور اس نظام کو یزیدی حکومت سے جوڑتے ہیں۔ یہ بند دیکھئے—

محلوں میں جلوہ ریز ہوں ارذالی خیرہ سر　　چالاک رہزنوں کو ملے منصب خضر
شعلوں کی ہو نشست، سرتخت سیم و زر　　اقطاب روزگار کے بسر ہوں خاک پر
اے اجل عوام کی جانوں کے واسطے
دنیا ہو صرف چند گھرانوں کے واسطے

یا یہ کہ

آج پھر دنیا میں ہے انسان کی مٹی پلید　　ڈاکوؤں کی جیب میں ہے عصرِ حاضر کی کلید
ہاں یہ جذبات جہاں سوز یہ ضرباتِ شدید　　آج پھر بیعتِ طلب ہیں عصر حاضر کے یزید
(موجد ومفکر)

دوسری طرف جوشؔ کی نظر عالمی سیاست پر بھی تھی اور وہ دوسری جنگ عظیم کے بعد اشیا میں مسلم حکومتوں کے زوال کا حال دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے مرثیوں میں یہ تبدیلی کی کہ اپنی تاریخی بصیرت اور گہرے مشاہدے کے ذریعہ پوری صورت حال کو "چہرے" میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

پھر جنگ و جبر و جور پہ انسان کو ناز ہے　　پھر آدمی پلنگ ہے، کرگس ہے باز ہے
دل ہیں علیل، ذوق ہوس چارہ ساز ہے　　پھر حب اقتدار کی رسی دراز ہے
ذاتی مفاد پر ہیں سبک سراڑے ہوئے
چاندی کے پھر بھنور ہیں، رگوں میں پڑے ہوئے

جوشؔ کے تمام مراثی مجموعی اعتبار سے مضمون آفرینی اور اسلوب کے لحاظ سے اپنی روایت سے مختلف ہیں اور اس کی وجہ یہی تھی کہ جوش کے یہاں واقعہ کربلا کو بیان کرنے کا ایک مقصد تھا۔ جوش کے مرثیوں میں ان کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ یہی ہے کہ وہ ہر اعتبار سے دنیا میں یا ملک میں اصلاح اور بہتری چاہتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کے ساتھ اخوت اور بھائی چارے یا امن وسکون کی زندگی گزارنے کی تلقین ملتی ہے۔ وہ معاشرت، تہذیب، سیاست میں ہر ممکن اصلاح کے خواہش مند ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کی آزادی اہم ہے۔ لہٰذا وہ ملک، مذہب اور قوم کی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ یہ بند دیکھیے—

قوموں کے درمیان جو ہیں یہ بحر کوہ سار　　یہ بُعد ہائے تفرقہ انگیز داشتہ خوار
یہ اختلاف لہجہ و نیرنگیٔ ستار　　یہ رنگ ونسل، قوم و عقائد کی گیر و دار
ان سب کا سیل جوئے اخوت کو پاٹ کر
اترا رہا ہے خون کے رشتے کو کاٹ کر

اسی طرح بھائی چارے اور عالمی مساوات کے جذبہ سے بھرا ہوا یہ بند ملاحظہ ہو—

اے دوست دل میں گرد و کدورت نہ چاہئے اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہئے
کہتا ہے کون پھول سے، رغبت نہ چاہئے کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہئے

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیم بہار کا

جوش قوم کے ہر فرد کو حرکت و عمل پر قائم رہنے، اخلاقی اعتبار سے تمام خوبیوں کو اپنانے اور صبر و شکر پر جمے رہنے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ امام حسینؑ کی طرح قوم کے ہر فرد کا کردار ہو اور اس کے اندر وہی صفات ہوں جو امام حسینؑ میں موجود تھیں۔ جوش کے نزدیک کاہلی، آرام پرستی اور گوشہ نشینی اقبال کی طرح جمود اور ٹھہراؤ کا علامت ہے۔ یہ بند دیکھئے—

زندگی شعلۂ جوالہ ہے گلزار نہیں موت کا گھاٹ ہے یہ مصر کا بازار نہیں
اپنے آقا کی تأسی پہ جو تیار نہیں زندہ رہنے کا وہ انسان سزاوار نہیں

جو حسینی بھی ہے اور موت سے بھی ڈرتا ہے
ہاں وہ توہین حسین ابن علی کرتا ہے

اس بند میں مرد مومن کی پہچان حرکت و عمل کے ساتھ بے خوفی اور بے باکی ہے۔ زندگی جیسے تیسے گزارنے کے بجائے ایک عظیم مقصد اور سچائی کے لئے موت سے ٹکرا جانا ان کے نزدیک زیادہ افضل ہے۔ بلکہ اصل زندگی یہی ہے جس کے لیے وہ حضرت محمدؐ کی زندگی بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ''زندگی اور موت'' سے یہ بند دیکھئے—

نوع انسان کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام مرد غازی کا کفن ہے خلعت عمر دوام
نصب کس نے کر دیئے مقتل میں حوروں کے خیام جانتے ہو اس دبیر ذہن انسانی کا نام

جو انوکھی فکر تھا جو اک نیا پیغام تھا
اس حکیم نکتہ پرور کا محمدؐ نام تھا

جوشؔ کے مرثیے اخلاق واقدار کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ فرد کے اندر ایسی خوبیاں اور ایسے اخلاق چاہتے ہیں جس کے ذریعہ پوری دنیا اور عالم انسانیت میں امن اور چین نافذ ہو سکے۔ اس طرح وہ امام حسین اور حضرت علی کے کردار کو سامنے رکھ کر صبر وشکر پر جمے رہنے کو اہم جانتے ہیں۔ یہ بند دیکھئے جہاں تلمیحاتی انداز موجود ہے۔

قاتل بھی ہو رہا ہے اگر پیاس کے نڈھال پانی اسے پلاکہ یہی ہے رہ کمال
دشمن بھی گر رہا ہو تو ہاں دوڑ کے سنبھال تھوکے بھی کوئی منھ پہ تو ماتھے پہ بل نہ ڈال
دل کی سپر یہ غیظ کا ہر وار روک لے
تارِ نگاہ لطف پہ تلوار روک لے

لیکن جب ظلم حد سے آگے گزر جائے اور ظالم و جابر لڑنے پر ہی آمادہ ہوں اور حق پرستی کو کچلنے کے لیے آگے بڑھنے لگیں تو مردِ مومن کا تیور بدل جانا چاہئے۔ اسی لیے جوش کے تمام مرثیوں میں ظلم اور اقتدار کے خلاف للکار اور جوش نظر آتا ہے اور وہ ان سے جنگ کرنے کے لیے عوام کو بیدار رہنے اور حالات کا سامنا کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح جوش کے مردِ مجاہد پر اقبال کے مردِ مومن کا گہرا اثر نظر آنے لگتا ہے۔ اقبالؔ کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا۔

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

جوش بھی دوستی اور امن وچین اور نرم روئی کے تصور کو پیش کرنے کے بعد کچھ اس طرح کہتے ہیں۔

ذہن بہرے تھے خطابت نہ ہوئی بار آور اوس کی بوند بھلا جذب کرے کیا پتھر
طبل پر چوٹ پڑی دشت ہوا زیر و زبر باندھ لی آلِ محمد نے بھی مرنے پہ کمر
پھر تو اک برقِ تپاں جانبِ اشرار چلی
نہ چلی بات تو پھر دھوم سے تلوار چلی

بکھرے ہوئے ہوا میں وہ گیسو رسولؐ کے
تاروں کی روشنی میں وہ آنسو بتولؑ کے

یہاں آنسوؤں، تاروں، چراغوں، ظلمتوں اور سہمے دلوں سے نرمی و لطافت ایک عجیب سی اداسی کے ساتھ قائم ہوئی ہے مگر اس کے باوجود ہر مصرعے میں بلند آہنگی، خطابت اور گھن گرج، فکر کی گہرائی اور منطقیت کے ساتھ نئی فضا قائم کر دیتی ہے۔ یہ مثال دیکھئے—

لفظوں کی موج رنگ میں غلطاں ہوئے گہر　　لہجے کی آب جو میں چلی کشتیٔ قمر
نوک قلم سے علم کی طالع ہوئی سحر　　اور پھر سحر کی چوٹ پڑی ذوالفقار پر
بالائے ذوالفقار قمر جگمگا اٹھا
اور ضوفشاں علم پہ قلم جگمگا اٹھا

یہاں غلطاں، گہر، طالع، ذوالفقار، جگمگا اٹھنا جیسے الفاظ نے بلند آہنگی کو برقرار رکھا ہے، موج سے کشتی اور آب جو کی رعایت، قمر، طالع، سحر اور جگمگاہٹ، ضوفشانی کے باہمی رشتہ نے جس طرح رعایتوں اور روایت کا لحاظ رکھا ہے اس کی مثال کہیں اور ملنی مشکل ہے۔

جوشؔ نے اپنے مرثیوں میں ہندی الفاظ کا بھی کثرت سے استعمال کر کے اپنی قادرالکلامی کا مظاہرہ کیا ہے اور مترادفات اور الفاظ کی بہترین ترتیب اس میں حسن پیدا کر دیتی ہیں۔ جوشؔ پہلے شاعر ہیں جنھیں انیسؔ کے بعد الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ استعمال کرنے پر قدرت حاصل ہے۔ بقول ضمیر اختر نقوی—

> ''جوش کو شوکت الفاظ کا شہنشاہ کہا جا سکتا ہے۔ میر انیس کے بعد اردو شاعری کے پورے سرمایے کی شاید ہی کسی شاعر نے اتنی تشبیہیں، استعارے اور Images استعمال کی ہوں۔''[۱]

۱۔　مراثی جوش ملیح آبادی، مرتبہ ضمیر اختر نقوی، ص۲۳

یہ بند دیکھئے۔

زندگی باگیسری، سارنگ، دیپک، سوہنی　　　بت تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری
پنکھڑی، تتلی، صنوبر، دوب، نسرین، چاندنی　　　لاجوردی، شربتی، دھانی، گلابی، چمپئی
زعفرانی، آسمانی، ارغوانی زندگی
لاجونتی، مدھ بھری، کومل، سہانی زندگی

اس بند میں موسیقیت نے عجیب سا حسن پیدا کر دیا ہے اور سحر انگیزی کی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں بھی مترادفات اور ایک جیسے الفاظ جو تھوڑے تھوڑے فاصلے سے اپنے معانی بدلتے ہیں اور انیس کی یاد دلاتے ہیں۔ عورتوں کی زبان اور محاوروں کے علاوہ لہجے پر بھی جوش کو مکمل قدرت حاصل ہے۔ ہندی ادب، فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کے استعمال کا سلیقہ بھی خوب ہے۔ ڈاکٹر فضل امام ایک جگہ لکھتے ہیں—

''مراثی جوش میں عصر حاضر کے تقاضے بھی ہیں اور قدیم تاریخ کے حوالے بھی، تاریخ اسلام کے واقعات جدید فنی تقاضوں کی روشنی میں نظم کئے گئے ہیں۔ ان کا تصور انقلاب مرثیوں میں بھی نمایاں ہے جس میں روح حسنِ تعمیر معاشرت مضمر ہے۔ ان کی تشبیہات، استعارات اور تمثیلات میں ہندی زبان کا بھی گہرا اثر ملتا ہے۔ ان تشبیہات و استعارات کو جوش حاکمانہ انداز میں استعمال کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمثیلات انھیں کے لیے خلق کی گئی ہیں۔''[1]

ان کے تمام مرثیے زبان و بیان اور شعری اسلوب کی روایت سے جڑے ہوتے ہوئے بھی

۱۔ شاعر آخر الزماں۔ جوش ملیح آبادی، فضل امام، ص ۱۶۶

الگ ہیں۔تلوار اور گھوڑے کی تعریف اگر کہیں کی ہے تو بھی انھوں نے روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔مگر اس کے باوجود ان کے مرثیے اپنے دور کے ہی نہیں بلکہ پورے عہد کی منفرد آواز ہیں۔

جمیل مظہری :

جمیل مظہری نے جدید مرثیے کو نئی جہت دی ہے۔جوش کے ہم عصر ہونے کے باوجود تاریخی اعتبار سے جوش کو جمیل پر مرثیے کے حوالے سے افضلیت حاصل ہے۔جمیل مظہری کے مرثیے پہلی بار پاکستان سے شائع ہوئے۔۱۹۳۰ء سے لے کے ۱۹۸۰ء تک صرف دس مرثیے کہے جن میں سے ایک اپنے ماموں خان بہادر سید احمد علی خاں علیم کی وفات پر تحریر ہے اور باقی شہادت عظیم (کربلائی مرثیے) سے متعلق ہیں۔

عظیم آباد پر اس وقت لکھنؤ کے تہذیبی، ادبی، ثقافتی اور مذہبی اثرات موجود تھے۔مرثیہ خوانی کی محفلوں کا انعقاد پابندی سے ہوا کرتا تھا۔جمیل کے گھر کا ماحول بھی کچھ ایسا ہی تھا۔آپ کی تربیت اور پرورش ایسے ہی ادبی اور مذہبی ماحول میں ہوئی۔آپ خود لکھتے ہیں——

> ''گہوارے میں جب کہ میرے شعور کی آنکھیں بالکل مندی ہوئی تھیں میرے کان میں شاعری کی پہلی آواز گئی۔وہ میر انیسؔ کے مراثی کے بند تھے۔جب گہوارے سے اتر کر پاؤں پاؤں چلنے لگا تو آدمیوں کا پہلا اجتماع جو میں نے دیکھا تو وہ محرم کی مجلسیں تھیں۔میں مجلس سے گھر آ کر ان کی نقل کرتا اور اپنی توتلی زبان میں انیسؔ کے مصرعے دہراتا تھا۔''
>
> جب ساتھ آٹھ سال کی عمر ہوئی تو والد نے ایک سلام رٹوا کر مجھے ممبر پر پہنچا دیا۔اس وقت سے عنفوان شباب تک برابر محرم میں مرثیہ خوانی کرتا

رہااور چودہ سال کی عمر میں میری شاعری کی ابتداء غزل سے نہیں سلام
سے ہوئی۔'' [۱]

اسی ماحول میں جمیل کی پرورش ہوئی۔ شاعری کی صلاحیت قدرت کی طرف سے ملی ہوئی تھی۔ شعری ماحول نے سہارا دیا۔ نتیجہ کے طور پر ایک اچھے مرثیہ نگار کی حیثیت سے تاریخ کا حصہ بن گئے۔ جب انھوں نے شعر کہنا شروع کیا تو ملک کی آزادی اور پھر اس کی تقسیم کی صورت پیدا ہو رہی تھی جس کی وجہ سے افراتفری، خلفشار اور بدامنی پھیل رہی تھی۔ سوچنے سمجھنے کا انداز بدل رہا تھا اور تہذیبی و معاشرتی تصورات بدل رہے تھے، انسانی قدروں کا زوال، حکومت کی غلط پالیسی سے پیدا ہونے والے نتائج اور انسانی شناخت کے مسئلے نے بہت سے سوالات پیدا کر دیے تھے۔

بقول سید عقیل رضوی —

''بیسیوں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستانی سماج اور اردو شاعری کے ترقی پسند (Progressive) رُخ میں دو باتیں سماجی اور سیاسی طور پر بہت واضح ہیں۔ ایک انقلاب کی ''جدوجہد'' اور دوسری ''انسان دوستی اور انسانی قدروں کی قبولیت''۔ شاید یہ دونوں باتیں وقت کی ضرورت تھیں۔ جنگ آزادی میں ''انقلاب'' کی بھی ضرورت تھی اور انگریزی استبداد کے مقابلے کے لئے سماج کے ہر طبقے کو شانے سے شانہ ملا کر چلنا بھی لازمی تھا۔ انسان دوستی، عالمی بھی مقامی بھی دونوں کی ضرورت ہندوستانیوں کو تھی۔ جدید مرثیے نے ان دونوں صورتوں کو اپنے دور کا اور ماحول کا تقاضا دیکھ کر اپنے ساتھ سمیٹ لیا۔ چنانچہ جب

۱۔ جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ، فضل احمد، ص ۲۱۰

۱۹۳۰ء میں جمیل مظہری نے نیا مرثیہ ''عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو
جانا'' لکھا تو ان دونوں صورتوں کو انھوں نے اپنے مرثیے میں
شامل کیا۔'' [۱]

جمیلؔ کے تمام مرثیے اسی فکر کی نمائندگی کرتے ہوئے مرثیے میں نئی تبدیلیاں پیدا کرتے ہیں اور مسائل کے حل تلاش کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے مرثیوں میں روایت سے وابستگی کے باوجود فکر و فلسفہ کی جدت، حرارت اور نئے امور سے مقابلہ کا حوصلہ موجود ہے۔

ان کے مرثیوں کے عنوانات یہ ہیں۔ عرفان عشق، پیانِ وفا، عزم محکم، مضراب شہادت، ارباب وفا، افسانۂ ہستی، شام غریباں، لمحۂ فکر، علمدار وفا اور حقیقت نور و نار۔

صفدر حسین نے ''عرفانِ جمیل'' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں مرثیوں کا یہ مجموعہ شائع کیا جو چھ مرثیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں روایتی رنگ زیادہ غالب ہے۔ اس کے بعد ''وجدانِ جمیل'' شائع ہوا جس میں پانچ مراثی ہیں مگر ان میں زیادہ تر کی نوعیت عزائیہ اور ملیؔ نظموں کی ہے۔ ہلال نقوی نے ان کے مرثیوں کو مجموعی طور پر چار ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء پر مشتمل ہے جو عرفانِ عشق اور پیان وفا کا زمانہ ہے۔ دوسرے دور میں عزم محکم اور مضراب شہادت کو رکھا گیا ہے جو ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۱ء کے درمیان تحریر کیے گئے۔

تیسرا دور ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۳ء کا ہے جس میں اربابِ وفا، افسانہ ہستی اور شام غریباں کی تخلیق ہوئی۔ چوتھا اور آخری دور 'لمحہ غور' علمدار وفا اور حقیقت نور و نار جیسے مرثیوں کا ہے جس میں مسدس کی ہیئت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

جمیل کے بیشتر مرثیوں میں روایت کی پاسداری ملتی ہے۔ انھوں نے کلاسیکی عناصر کو خوبی

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۲

کے ساتھ برتا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے روایتی عناصر کو برتنے کے ساتھ ساتھ فکر و تخیل کے ذریعہ اور ماحول کے تقاضوں کے مطابق ان میں ندرت اور جدت پیدا کر دی ہے۔ ان کا پہلا مرثیہ ''عرفان عشق'' ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ملک میں سیاسی وسماجی شعور بیدار ہو رہا تھا۔ اس سے یہ مرثیہ ۱۹۳۰ء میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر کہا گیا تھا۔ مرثیوں کے سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں۔

''میرے میراثی میں تمھیں واضح طور پر حقیقت دکھائی دے گی کہ میں نے مرثیہ کا رشتہ قومی شاعری سے جوڑا ہے۔''[۱]

بھرپور استفادے کے واضح اثرات اس مرثیے میں نظر آتے ہیں۔ اس وقت آزادی کی جدوجہد، نئے ملک کا تصور، آزاد ہندوستان میں سانس لینے کی خواہش پیدا ہو رہی تھی۔ ایک بند پیش ہے۔

زندگی ان کی جو ہوں صاحب احساس وشعور　　صادق القول، وفادار اولعزم، غیور
غازی وصف شکن و معرکہ گیر و منصور　　اپنی ہمت کے دھنی، اپنے ارادوں کا غرور
اپنی ٹھوکر پہ رکھیں افسر شاہی، ایسے
قسمت اس قوم کی جس میں ہوں سپاہی ایسے

جمیل کا دوسرا مرثیہ پیمان وفا ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ یہ مرثیہ بھی انھیں تصورات کی نمائندگی کرتا ہے جس میں قومی وسیاسی مقاصد کی تکمیل زیادہ ملتی ہے۔ پیش ہیں دو بند—

حیف! وہ قوم جو ہو ملت شاہ شہداء　　وہ حکومت کی کنیزی میں ہو حسرت کی ہے جا
جس طرف دیکھئے ہے موت کا ایک سناٹا　　نہ کوئی پیر تدبر نہ جوان غوغا
جسم ہیں مدفن دل مجلس گورستاں ہیں
بستیاں روح کی ایک وادئ خاموشاں ہیں

۱۔　شاد کا عہد اور فن، نقی احمد ارشاد، ص ۲۷

جائے عبرت ہے تیرے حال پہ قوم فغفور　　رخ پہ نکبت کا اثر، دل میں غلامی کا سرور
نہ اخوت کی تڑپ ہے نہ سیاست کا شعور　　یہ خرد ہے نہ جنوں ہے نہ حیا ہے نہ غرور

زندگی میت احساس ہے دل مردہ ہیں
جتنے جذبات ہیں قومی وہ سب افسردہ ہیں

یہاں قوم کو بیدار کرنے اور جگانے کی کوشش کی گئی ہے اوران خامیوں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے جو قوم کا حصہ بن گئی تھیں۔ اس مرثیے میں مقصد کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ امام حسین کے کردار اور کربلا کے واقعات سے نتیجے نکالے گئے ہیں اور اس عظیم قربانی کے مقصد کی وضاحت کر کے اس عہد اور ماحول کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز کربلا کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے مضامین میں وسعت پیدا کی گئی ہے اور بین و ماتم پر توجہ نہیں دی گئی ہے۔

دراصل یہ بیداری کا دور تھا جس میں ملک کی عوام کو نیند سے چونکانے کی ضرورت تھی اسی لیے ان کے مرثیوں میں قومیت کا تصور بار بار ابھر کر آتا ہے۔ ''علی عباس حسینی کے مطابق جمیل کے یہاں اکثر جگہ مرثیوں میں قومی نظموں کا سا رنگ پیدا ہو گیا ہے جسے عقیل رضوی نے چکبست کی قوم پرستی کا اتباع قرار دیا ہے۔''[۱]

جمیل مظہری کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں —

''ترقی پسند تحریک کے اس رجحان کے پیش نظر جب ہم جمیل کی مرثیہ نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے مراثی میں مومنین کو رلانے کے مقابلے جگانے کا جذبہ اور تصور، جدید طرز تحریر سے اُن کا لگاؤ اور انہماک کا پتہ دیتا ہے۔ قوم کو جگانے کی مہم سر کرنے میں انھوں نے

۱۔　ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۴

فلسفیانہ فکر، سیاسی بصیرت اور تاریخی شعور سے کام لیا ہے۔ جمیل
مظہری کے یہاں تاریخ کربلا کے اسباب وعوامل کے عمیق مشاہدے
اور گہرے مطالعے کے ثبوت ملتے ہیں۔ وہ قوم یا عوام کی زندگی کو کربلا
کے کرداروں کے عوامل اور انقلابی کارناموں کی روشنی میں سنوارنا
چاہتے ہیں۔"[۱]

مضرابِ شہادت کا یہ بند مندرجہ بالا گفتگو کی تائید میں ملاحظہ ہو۔ یہاں محکوم ہندوستان کی زبوں حالی کا منظر دیکھیے—

ظلمت کرے، میں ہند کے محشر بپا ہے آج ۔۔۔ تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج
رفتار وقت مدّعیٔ ارتقا ہے آج ۔۔۔ لیکن جو ہو رہا تھا، وہی ہو رہا ہے آج
جنس خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اُسی طرح

خیر وشر اور حق و باطل کے درمیان تصادم کی تصویر بھی دیکھیے—

ہے حکمراں عقل پہ دولت ابھی تلک ۔۔۔ ایماں کی ہو رہی ہے تجارت ابھی تلک
جاگیر اہرمن کی ہے جنت ابھی تلک ۔۔۔ ابلیس ہے معلم فطرت ابھی تلک
پامالیٔ حقوق کا تہذیب نام ہے
انسانیت کی روح کا اک قتل عام ہے

اس بند میں بھی استحصال، جبر اور اقتدار کی ہوس کو جمیل نے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے

۱۔ ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ انیس کے بعد، ص ۱۲۲

مگر ان کے مطالعہ میں ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی نوعیت مارکسی نہیں بلکہ بشریت کے تقاضوں سے متعلق ہے۔ سید عقیل رضوی لکھتے ہیں—

''اگر چہ مظہری نے انسان دوستی کو محمد و آلِ محمد کے کرداروں سے وابستہ کر کے پیش کرنے کی فکر کی ہے، کہ ان کے مخاطب، مجلسی حضرات تھے مگر ان کا شعور، ملکی حالات سے بھی وابستہ ہے۔ یہاں ''انسان دوستی'' بھی ہے اور شاہی کے خلاف آواز بھی ابھرتی ہے اور انھیں صرف تک بندی (versification) نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان میں شعری تجلیاں (Illumination) بھی موجود ہیں۔'' [۱]

جمیل مظہریؔ کو غالبؔ اور انیسؔ سے ایک طرح کی فکری اور ذہنی مناسبت ہے۔ اس کا اعتراف وہ خود اس طرح کرتے ہیں۔

''آج بھی میرے مراثی کے مطالعہ کے بعد میرا نقاد یہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ ان میں انیسؔ کے آہنگ سے زیادہ غالبؔ کا آہنگ ہے اور انیسؔ کے انداز فکر سے زیادہ غالبؔ کا انداز فکر بول رہا ہے۔ جمیل مظہریؔ کے مرثیے ''عرفان عشق'' میں ذہن رسا کی ہمنوائی ملتی ہے۔'' [۲]

یہ مطابقت غالبؔ کے انداز فکر اور آہنگ سے کس حد تک مشابہ ہے۔ ایک بند پیش ہے۔

آدمی زاد کب انساں ہے بقول غالب　　استواری ہی میں ایماں ہے بقول غالب
سوز دل راز چراغاں ہے بقول غالب　　درد خود معنی درماں ہے بقول غالب

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۴

۲۔ ثریا جمال مظہری، جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری (مضمون) رسالہ آج کل، ص ۷۰

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جمیلؔ کو معاشرہ اور گھرانے سے جو ماحول ملا وہاں پر انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی ہی رائج تھے اور ان کے ذوق کی تربیت بھی انیسؔ جیسے عظیم شاعر کے مرثیوں سے ہوئی تھی۔ معاشرے کی پوری نفسیات کو انیسؔ کے مراثی نے جس حد تک قبول کیا اور بہتر طور پر پیش کیا تھا جمیل اس سے بہت متاثر تھے۔ یہی ذہنی مطابقت ان کو روایت سے جوڑے رکھتی ہے اور انیسؔ سے بہت سی جگہوں پر اختلاف کرنے کے باوجود اجزائے ترکیبی اور جذبات نگاری کی تصویر کشی پیش کرنے میں ان کا موازنہ انیسؔ سے ہی کرایا جاتا ہے۔ بقول ثریا جمال مظہری —

''جمیل مظہری نے انیس کی معجز نما زبان میں تفکر کی گہرائیوں کو سمودیا ہے۔'' [1]

جدید شاعروں میں جوشؔ ان کے ہم عصر اور ہم پلّہ شاعر ہیں۔ جوشؔ نے مولانا محمد علی جوہر کے انقلابی افکار اور گھن گرج والے لہجہ سے اثر قبول کیا تھا۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں جوش اور خطابت کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں جبکہ جمیل کے یہاں ابوالکلام آزاد کی ادبی سنجیدگی، توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر جمیل کے مرثیوں کا بنیادی نقطۂ نظر عوام کی فلاح ہے۔ اخلاق، جذبات نگاری اور فطرت انسانی کا سبق ان کے تمام مرثیوں کا وصف ہے۔ ایک بند پیش ہے۔

آپ روتی ہیں تو روئیں مگر انصار کو روئیں　　روئیں احرار کو، جب سیّد احرار کو روئیں

اس کا احسان ہے ہم پر، حر جرار کو روئیں　　کون روئے گا اسے جوں وفادار کو روئیں

وہ بھی سمجھیں انھیں خاتونِ جناں روتی ہیں

اس طرح روئیے جس طرح سے ماں روتی ہے

۱۔　ثریا جمال مظہری، جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری (مضمون) رسالہ آج کل، ص ۷۱

اسی طرح موضوعات میں ندرت اور تازگی اور فکر کی جدت کی چند مثالیں بھی کثرت سے موجود ہیں۔ایک بند دیکھئے—

ممکن ہے اس قوم کو کچھ زندگی ملے غفلت کو حس، جمود کو کچھ بے کلی ملے
غیرت ملے شعور ملے، آگہی ملے مستقبل حیات کو اک روشنی ملے
میں جانتا ہوں مصلحت بے نیاز کو
مضراب چاہئے دلِ انساں کے ساز کو

فکر کی یہ بلندی اور پیش کش کا انداز جمیل مظہری کا ہی حصہ ہیں۔دوسرے مرثیہ نگاروں کی جھولی اس سے خالی ہے۔کردار نگاری، واقعہ نگاری، انسانی نفسیات کی پیچیدگیاں، جذبوں کی مصوری، سیاسی وسماجی شعور میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔جسے ہم فلسفیانہ فکر، سیاسی بصیرت اور تاریخی شعور کا نام دے سکتے ہیں۔ایک بند دیکھئے—

نبض جاں تیز رہے مقصد فطرت ہے یہی دل دھڑکتے رہیں سینوں میں، محبت ہے یہی
آدمی غم سے نہ گھبرائے، شجاعت ہے یہی دل پہ قابو رہے، شرط بصیرت ہے یہی
نشہ ہو بیخودیٔ شوق میں ہشیاری کا
زندگی نام ہے جذبات کی بیداری کا

(عرفانِ عشق)

جذبات کو ابھارنے اور اکسانے میں مہارت کے ساتھ الفاظ کی تراکیب کا سلیقہ بھی انھیں بہت ہے۔ایک بند دیکھئے—

کیوں وہ آئے کہ ہے ذہنوں پہ ابھی طاری رات چشم عرفاں یہ بھی کرتی ہے گراں باری رات
دیکھیں کیا ہوئے فلک نیند سے بوجھل آنکھیں بوجھ پلکوں کا یہ کہتا ہے کہ بھاری رات
صبح کرنی ہے جسے اس کو تسلی کیا ہو؟
سب اندھیروں کے پجاری ہیں تجلی کیا ہو!

(عرفانِ عشق)

جمیلؔ کے مرثیوں میں ''چہرے'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔'چہرے' میں انھوں نے کائنات کے بہت سے رازوں اور گوشوں کو اپنی تخیل کی گہرائی اور فکر کی وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کئی دل سوز مناظر اور ساقی نامے نئی علامتوں اور نئی لفظیات کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔انھوں نے اپنے پہلے مرثیے ''عرفانِ عشق'' کے چہرے میں فلسفیانہ رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جب کہ دوسرے مرثیہ ''پیمانِ وفا'' کے چہرے میں نبی کریمؐ اور اسلام کی آمد کے ذریعہ ظلمت و تاریکی میں انسانیت کی آمد تصور کیا گیا ہے تو تیسرے مرثیے میں شب عاشور کی منظر کشی کی گئی ہے۔اسی طرح چوتھے مرثیے میں فن اور نظریۂ فن کی تشریح کی گئی ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو ان کے چہرے مختلف قسم کے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

علاّمہ کے مرثیوں میں روایتی مرثیہ نگاروں کی طرح کرداروں کی تفصیلی وضاحت نہیں ہے اور نہ ان جزئیات سے بحث ملتی ہے بلکہ انھوں نے اس سلسلہ میں انتہائی جامعیت اور اختصار سے کام لیا ہے اسی لیے انیسؔ کی طرح واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا جو گہرا رنگ پیدا ہونا چاہئے تھا وہ جمیلؔ کے یہاں نہیں ملتا۔اس کی وجہ فضل احمد بیان فرماتے ہیں—

> ''اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ انیس کو لکھنؤ کی مذہبی اور تہذیبی فضا کی جو خصوصیات ملیں وہ جمیل کو عظیم آباد کے آخری دور میں نہیں مل سکتی ہیں۔ عظیم آباد کے آخری دور میں لکھنؤ تہذیب کے مٹتے ہوئے اثرات تھے۔لہٰذا جمیل کی مرثیہ شاعری میں مرثیہ شاعری کی روایات کے مٹتے ہوئے نقوش کی جھلکیاں پیش ہوئی ہیں۔'' [۱]

انیس کرداروں کو وسعت دینے کے قائل ہیں۔اس کے پس پشت تفصیلی ماحول اور مناظر کی

۱۔ فضل احمد،جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ،ص ۲۱۵

تصویر کشی کرتے ہیں۔ جمیل ترتیب و توازن اور حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے کرداروں میں رنگا رنگی نہیں رہتی اور انیس کی طرح مبالغہ پیدا نہیں ہو پاتا اور کرداروں کے مختلف پہلو سامنے نہیں آپاتے لیکن جمیل کا تیسرا مرثیہ ''کھولا عروس شب نے جو زلف دراز کو'' توازن، تناسب، اختصار اور جامعیت کا بہترین نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ امام حسینؑ کے کردار اور شخصیت کی بلندی اور مظلومی و قربانی کی عمدہ تصویر پیش کرتا ہے۔ اس مرثیے میں حضرت زینبؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبرؑ و علی اصغرؑ کے کرداروں کی چلتی پھرتی تصویر موجود ہے۔

حضرت عباسؑ، عون و قاسم و اکبر جنگ کے ہتھیار تول تول کر ہاتھوں میں دیکھ رہے ہیں۔ اسی منظر کو اس طرح پیش کرتے ہیں—

بیٹھے تھے اپنے خیمے میں عباس ذی وقار　　پھیلے ہوئے تھے سامنے آلات کارزار
تھی سان پر چڑھی ہوئی شمشیر آبدار　　تلواریں تول تول کے رکھتے تھے بار بار
آنکھیں چمک رہی تھیں سنانوں کی تاب میں
منھ دیکھتے تھے فتح کا تیغوں کی آب میں

حاضر تھے عون و قاسم و اکبر جو با ادب　　دیتا تھا درس حرب انھیں اشجع عرب
کہتا تھا یہ کہ سامنے آئے حریف جب　　آنکھیں لڑی ہوں دانتوں کے نیچے دبا ہو لب
کٹتا ہے صاف صاف جو پیکر ہو دیو کا
یہ ہاتھ نیم رخ کا ہے، یہ ہے جینو کا

یہاں پر تول تول کر رکھنے، آنکھوں کے چمکنے اور آنکھوں کے لڑنے اور ہونٹوں کے بھنچنے سے جو جنگ کی متحرک تصویریں ابھر کر آتی ہیں اس کا کوئی جواب نہیں۔ مزید خوبی یہ ہے کہ کہیں مبالغہ اور

غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ بس سادہ حقیقت نگاری ہے۔

جمیل کے یہاں سب سے اہم اور جاندار کردار حضرت زینبؑ کا ابھر کے آیا ہے۔ ایک عرب عورت کی ساری خوبیاں اس میں اپنے تمام صحت مند نسائی پہلوؤں کے ساتھ موجود ہیں۔ لب و لہجہ، انداز بیان، تیور، سوجھ بوجھ، صبر اور صداقت کا جذبہ، نسوانی جذبات کے ساتھ ڈھل کر انتہائی جاندار اور پُر اثر کردار کی صورت میں پیش ہوئے ہیں۔ سید عقیل رضوی نے ملک کے سیاسی سماجی حالات کے تعلق سے حضرت زینب کے کردار کو ملک میں ابھرتے نئے رجحانات کے تحت عورت کے نئے تصور سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں—

"جمیل مظہری کے یہاں زینبؑ، ظلم کے لئے ایک چیلنج ہی نہیں بنتی ہیں بلکہ ظلم کے مقابلے کے لئے بھائی کے شانے سے شانہ ملا کر چلنے کو تیار ہیں اور زینب انیسویں صدی کے اودھ کی دبی ہوئی خاتون نہیں ہیں جو ہر طرف سے انگریزوں کے دباؤ میں بھی بلکہ بیسویں صدی کی تحریک آزادی کا مزاج رکھنے والی عورت کے رخ کے ساتھ جمیل مظہری کے مرثیے میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہ تصویر عورت کے جرأت مندی (Masculinity) کی مظہر ہیں۔"[1]

تین بند پیش ہیں—

جس گود میں پلی ہوں شہ قلعہ گیر کی — ہوں حصہ دار خون جناب امیر کی
طاقت ہے میرے دل میں بھی نان شیر کی — گرمی رگوں میں فاطمہ زہرا کے شیر کی
یہ چاہتی ہوں حق کا علم سرنگوں نہ ہو
بھائی کا خون ہو پہ صداقت کا خوں نہ ہو

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۷۳

عورت ہوں مجھ کو گود کی دولت عزیز ہے بھائی کی جان ماں کی امانت عزیز ہے
لیکن میں کیا کروں کہ صداقت عزیز ہے کنبے کی لاج، دین کی عزت عزیز ہے
جھکنے دے میری رائے جو حق کے نشان کو
روئے گا فرض عونؑ و محمدؑ کی جان کو

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہ حق شناس تم نے نہ زیب جسم کیا فاخرہ لباس
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس دولہا سے بن کے جاؤ امام امم کے پاس
کچھ ملگجے ہیں آؤ میں کپڑے اتار دوں
سرمہ لگاؤ گیسوئے مشکیں سنوار دوں

جمیلؔ اور انیسؔ کی کردار نگاری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جمیل نے ہر جگہ حقیقت اور صداقت کو پیش نظر رکھا ہے اور لکھنؤ کی تہذیب اور ماحول سے خود کو الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ انیسؔ نے جذبات کے سلسلہ میں واقعیت سے ہٹ کر لکھنؤی تہذیب کے ہر گوشہ اور پہلو کی نمائندگی کی ہے۔ اسی وجہ سے انیس کے یہاں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے جو اپنا الگ اثر رکھتی ہے۔ اس ڈرامائیت سے جمیلؔ کے مرثیے خالی ہیں اور ڈرامائیت رزم ومعرکہ آرائی کے تمام پہلوؤں کے ساتھ انیسؔ اور دوسرے روایتی مرثیہ نگاروں کے یہاں پورے مبالغے اور غلو کے ساتھ کام تو آتی ہیں مگر واقعیت کھوبیٹھتی ہیں۔ جمیلؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے میدان جنگ میں دونوں فوجوں کی طاقت اور قوت، شان وشوکت کو برابر سے بیان کیا ہے۔ اس طرح کلیم الدین احمد کی کسوٹی —

''رزمیہ شاعری میں لطف اس وقت ممکن ہے جب کہ دو ہم پلّہ مخالف ہوں۔'' ۱

۱۔ فضل احمد، جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ، ص ۲۲۴

اس پر جمیلؔ کھرے اترتے ہیں۔ وہ رفقائے حسینؑ کے ساتھ ساتھ مخالف فوج کے کرداروں کی بھی عمدہ تصویر کشی کرتے ہیں مگر اختصار کے سبب انیسؔ کی سی باریک بینی اور جزئیات نگاری نہیں پیدا ہو پاتی۔ دشمن کی تصویر کشی سے متعلق ایک بند دیکھئے۔

چھائی تھی فوج شام کی ہر سو گھٹا سیاہ　　دشت وجبل سیاہ تھے ارض و سما سیاہ
چہرے سیاہ رایت اہل جنا سیاہ　　ڈھالوں سے ہو گئی تھی وہ ساری فضا سیاہ
اور اس فضا کے تار میں جلوہ فگن تھی وہ
ظلمت کدہ میں صبح کی پہلی کرن تھی وہ

انیسؔ اور جمیلؔ کے یہاں رزم میں یکسانیت یہ ہے کہ دونوں نے جو زبان اس موقع پر استعمال کی ہے اس میں کلاسیکی زبان کی پختگی، قوت تازگی اور اثر آفرینی موجود ہے۔ جمیلؔ نے بھی گھوڑے اور شمشیر کی تعریف میں جو تصویر کشی کی ہے نہایت عمدہ ہے مگر فرق یہی ہے کہ حقیقت اور صداقت کو ہر جگہ سامنے رکھا ہے۔ شمشیر کے متعلق ایک بند —

اللہ رے تیغ تیز شہنشاہ بحر و بر　　مثل کنیز جس کی خواصی میں تھی ظفر
خادم کی طرح تھے ملک الموت ہم سفر　　دوڑے اس طرف کو اشارہ کیا جدھر
اس طرح کب چلے تھے کسی کی رکاب میں
ساتھ اس کا چھوٹ چھوٹ گیا اضطراب میں

جمیل مظہری نے تشبیہات و استعارات کی مدد سے تلوار کی تعریف میں زور اور کشش پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً دو بند دیکھئے

یوں تو دیکھی ہی تھی پرواز ملک سورج نے　　یہ نہ دیکھا تھا مگر آج تلک سورج نے
آچلا تابہ خلا اڑکے جو صحرا کا غبار　　تیرگی چھائی، جھپکائی پلک سورج نے

مضطرب ہو کے سوئے چرخ بریں بھاگتی ہے
گرد اڑ اڑ کے یہ کہتی تھی زمیں بھاگتی ہے

ان کی زبان اور طرزِ بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے اسد اریب لکھتے ہیں—

''جمیل کے مرثیے میں بھی زندگی کی نئی رمق اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیے کو قدیم مرثیے سے قدرے جدا کرکے لکھا ہے اور یہ جدت اُسی قبیل سے تعلق رکھتی ہے جس نے جوش اور علامہ جمیل مظہری کے بعد مرثیہ میں مسدس کی اصطلاح کو ایک نئے معانی کا جامہ پہنایا۔ جمیل مظہری نے اپنے مسدس (مرثیے) میں غزل کی زبان اور تغزل کے لب و لہجے کو نہایت عمدگی کے ساتھ برتا۔''[۱]

مرثیے میں بین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کلاسیکی شعرا اس پر بہت توجہ دیتے تھے۔ مرثیہ نگار ان افراد کی قربانیوں کا تذکرہ کرکے بین کی طرف آگے بڑھتا ہے جنھوں نے ایک عظیم مقصد کے لیے اپنی جانیں نثار کیں۔ لیکن قدیم مرثیے جس طرح ''بین' کا تصور رکھتے ہیں اس سے کرداروں کی عظمت کو کہیں نہ کہیں ٹھیس پہنچتا ہے۔ جمیل کو بین کی ان خامیوں کا اندازہ تھا۔ اسی لیے ان کے اکثر مراثی بین سے خالی ہیں مگر جہاں کہیں بھی انھوں نے اسے برتا ہے بالکل الگ طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی مثال ان کا آخری مرثیہ ''شام غریباں'' ہے جس میں حضرت زینب کے حوالے سے بین کے عنصر کو بڑی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'بین' کی یہ نئی روایت جمیل کے یہاں قدیم مرثیوں سے بالکل ہٹ کر ہے۔ یہاں جذبات نگاری کی شدت، تخیل کی بلندی کے

۱۔ اردو مرثیے کی سرگزشت، اسد اریب، ص ۹۱

ساتھ موجود ہے۔ دراصل باطل اور حق کی کشمکش اور حق کے لیے قربان ہونے کا جذبہ ہی انسانیت کی عظیم ترین مثال ہے اور اسلام ہمیں یہی سکھاتا ہے۔ جمیلؔ کے تمام مرثیوں میں یہ سبق موجود ہے۔ اسی لئے ''زینبؑ'' ان کے یہاں اپنے رفقاء کی شہادت پر چیخنے اور ماتم کرنے کے بجائے خاموش آنکھوں سے اپنے کرب کا اظہار کرتے ہوئے صبر کی عمدہ مثال بن جاتی ہیں۔ جذبات کی شدت ایک بند میں دیکھئے۔

گونجتا وقت گرجتا ہوا رن ختم ہوا　　لہلہاتا ہوا بچوں کا چمن ختم ہوا
گھر جلے، مرحلۂ دست و رسن ختم ہوا　　دن ڈھلا، دھوپ چھپی، روشِ محن ختم ہوا
آنسو آنکھوں میں بھرے شام غریباں آئی
اپنے کاندھوں پہ لیے زلفِ پریشاں آئی

دوسرا بند زینبؑ کو ذمہ داری کا احساس کس قدر ہے اس کی مثال بیان کرتا ہے—

وقت نے سونپ دیا فرض قیامت مجھ کو　　ملنے دیتا نہیں احساس امانت مجھ کو
اب تو رونے کی بھی فرصت نہیں ملتی مجھ کو　　کیا کہے گی علی اکبرؑ کی محبت مجھ کو
وہ جو سوتی ہے سوئے شہدا آتی ہوں
لوریاں دے کے سکینہ کو سلا آتی ہوں

جمیل مظہری نے مرثیوں میں بھی اپنی نظموں کی طرح خدا سے شکوے کا انداز اختیار کیا ہے۔ وجہ شکایت یہ کہ ظالموں اور جابروں کو سزا میں قدرت کی طرف سے تاخیر کیوں ہو رہی ہے۔ ایک بند دیکھئے—

جانتا ہوں کہ محبت کا صلہ کچھ بھی نہیں قیمت خون شہیدان وفا کچھ بھی نہیں
امتحان شوق کا ہے ورنہ جفا کچھ بھی نہیں بے رخی ناز محبت کے سوا کچھ بھی نہیں
مگر اس حسن تغافل کا نتیجہ بھی تو دیکھ
اپنے مقصد کی تباہی کا تماشا بھی تو دیکھ

جمیل مظہری نے مضامین اور موضوعات میں تبدیلی کرنے کے ساتھ ساتھ ہیئت میں بھی نمایاں تبدیلی کی۔ آخری دور کے تین مرثیوں میں انھوں نے مسدس کے ہر بند کے تیسرے مصرعے کو باقی پانچ مصرعوں سے الگ رکھا۔ ہیئت کی یہ تبدیلی جدید مرثیہ نگاروں میں بالکل نئی تھی۔ ایک بند مثال کے طور پر دیکھئے—

شکل ہم نے بھی تماشائیوں کی دیکھی ہے آنکھ میں اشک نہیں لب پہ ہنسی دیکھی ہے
تعزیہ خانوں میں بھیگا سہی رومال بتول آنکھ بھیگی ہوئی حضرت کی کبھی دیکھی ہے
ان کے رونے کا ہمیں ہوں گے سبب روتے ہیں
جو نہ روئے علی اکبرؑ کو وہ اب روتے ہیں

یہاں تیسرا مصرعہ باقی مصرعوں کے قافیے اور ردیف کی پیروی نہیں کرتا۔

آخر کے مراثی میں جمیل کے یہاں اصلاحی و تبلیغی رجحان زیادہ غالب آ گیا ہے۔ مرثیہ ''نور و نار'' اور ''شام غریباں'' میں کئی جگہ یہ عنصر زیادہ ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جمیل کی مرثیہ نگاری کی صلاحیت کو تسلیم تو کرتے ہیں مگر انھیں شاعر سے یہ بھی شکایت ہے کہ وہ مرثیہ کی طرف بھرپور توجہ نہیں دیتے۔ وہ کہتے ہیں—

''اگر جمیل مظہری نے مرثیے پر پوری اور مسلسل قوت صرف کی ہوتی تو مرثیے کے زوال کی بحث آج بے معنی ہوتی۔''[1]

۱۔ بحوالہ مظہر امام، جمیل مظہری، ص ۷۴

جمیل مظہری نے مرثیہ کی کلاسیکی روایت کی پابندی کے ساتھ ساتھ فکر و فلسفہ کو تخیل کی گہرائی کے ساتھ بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان کا بلیغ استعمال، روایتی تراکیب اور لفظیات اور محاوروں کی پیشکش نئی فکر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ اصلاحی اور تبلیغی نقطۂ نظر کردار کی نفسیات اور ذہنی و جذباتی ربط سے مل کر منفرد صورت میں ابھر کر سامنے آیا۔ ان کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے مظہر امام کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو—

> ''مرثیے میں جمیل مظہری کی آواز اس دور کی سب سے نمایاں آواز ہے۔ انھوں نے سانحۂ کربلا کو کسی مسلک اور عقیدے سے وابستہ نہیں کیا اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اسے غیر ضروری مبالغے اور غلو سے پاک رکھا۔ انسانی نفسیات کی مصوری کردار نگاری میں جزئیات پر نظر، بیان واقعہ میں احساس کی شدت، مظاہر حیات کے اسرار و رموز پر معنی خیز تبصرے، بیسویں صدی کی عقلیت پسندی کا زائیدہ جدید طرز احساس، بیان کی سادگی اور نرمی جمیل مظہری کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان میں کسی تبلیغی رنگ کی تلاش بے سود ہوگی۔'' [۱]

۱۔ مظہر امام، جمیل مظہری، ص ۷۷

وحید اختر :

وحید اختر کی پیدائش ۱۲/اگست ۱۹۳۵ء کو اورنگ آباد دکن میں ہوئی۔ جوشؔ کے بعد آنے والی نسل میں وحید اختر کا نام مرثیہ نگاروں میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے مرثیے کو جدید موضوعات اور نئی معنویت سے آشنا کرایا، روایتی مرثیوں سے انحراف کے بجائے مسدس کی ہیئت اختیار کی ساتھ ہی فکر و فلسفہ سے روایت کو نئی تخلیقی فضا عطا کی۔ مرثیے کو نئے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے وسعت دی۔ چوں کہ وحید اختر فلسفہ کے استاد تھے اس لیے ان کے مرثیوں میں فکر اور تخیل کی گہرائی زیادہ نظر آتی ہے۔

نائب حسین نقوی لکھتے ہیں—

> ''ڈاکٹر وحید اختر کی نظر میر انیس کے کلام پر جتنی عمیق ہے اس کے اعادے (Repetation) کی ضرورت نہیں۔ آپ کی فلسفیانہ نگاہیں ہر لفظ کی صورت و ہیئت پر فلسفیانہ ہی پڑتی ہیں۔'' [۱]

وحید اختر کے مراثی کا مجموعہ ''کربلا تا کربلا'' ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل آٹھ مرثیے ہیں۔ یہ تمام مرثیے عنوان کے مطابق ہیں۔ جیسے چادر تطہیر، قلعہ کشا، علمدار امن، سالار قافلۂ شوق، تیغ زبانِ زینبؑ، شہادت نطق، کربلا اے کربلا .... اس مجموعے کے علاوہ بھی ان کے آٹھ مرثیے ہیں جن کا ذکر طاہر حسین کاظمی نے اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو مرثیہ انیس کے بعد'' میں کیا ہے۔ یہ مراثی عنوان سے درج نہیں ہیں۔ مطلع کے مصرعے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ پھر اے قلم قدرت اظہار رواں ہو۔

۲۔ باعثِ خلقت کل عالمان ہیں احمد

۱۔ نائب حسین رضوی، فرہنگ انیس، جلد اوّل، ص ۳۰

۳۔ شب شہادت اہل نجات ہے بیدار

۴۔ صحبتیں تھامتی ہیں دامنِ بیمار کہاں (حصہ اوّل)

۵۔ صحبتیں تھامتی ہیں دامنِ بیمار کہاں (حصہ دوم)

۶۔ بند ہے قفل درساقیٔ صہبائے ولا

۷۔ لے کر علم شعاعوں کے جب آفتاب اٹھا

۸۔ کس قیامت کی گھڑی بعد شہیداں آئی[۱]

انھوں نے مرثیہ لکھنے کا سلسلہ ۱۹۶۱ء سے شروع کیا۔ ان کے تمام مرثیوں میں کربلا اور امام حسینؑ کی شہادت بطور استعارہ یا علامت استعمال ہوتی ہیں۔ حالات حاضرہ میں کربلا کی معنویت اور جواز، جنگ کے منفی اثرات دنیا میں امن وچین کی ضرورت اور افادیت پر نکتہ چینی، تہذیب وعلوم، قانون حیات پر تبصرے، صحیح راستے پر چل کر گرفتاری اور قربانی پیش کرنے کی عظمت پر غور وفکر غرض اس جیسے اور دوسرے موضوعات کو انھوں نے مرثیوں میں جگہ دی۔ وہ خود کربلا کو کس اعتبار سے دیکھتے ہیں اور اسے کس طرح بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں اس کا اندازہ خود ان کی تحریر سے ہوتا ہے۔ وہ ''کربلا تا کربلا'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں—

''کربلا مسلسل سفر کا نام ہے۔ کربلا سے فکر وعمل کے جو دھارے دہم محرم ۶۱ھ کو پھوٹے تھے انھوں نے مختلف سمتوں میں سفر کیا۔ ایک دھارا تصور کی فکر بنا دوسرے نے علم کلام میں جبر واختیار اور عدل کے مباحث کی شکل میں بنی امیہ سے لے کر بنی عباس کی ملوکیت تک پرواز کے

۱۔ اتر پردیش اردو اکادمی مجلّہ سہ ماہی جنوری تا جون ۲۰۰۷ء، ص ۷، وحید اختر کی مرثیہ نگاری، فضل امام (مضمون)

لیے نظریاتی حربے کا کام کیا۔ تیسرے دھارے نے امر بالمعروف اور
نہی عن المنکر کے اصول کی تعمیل میں ظلم کے خلاف جہاد بالسیف کی
شکلیں اختیار کیں۔ یہی انسانی تاریخ کے سینے میں آج بھی جاری
ہے۔''[۱]

خود ان کے ان اشعار میں کربلا کی اہمیت اور افادیت ملاحظہ فرمایئے جس سے جدید مرثیے
کے تقاضے واضح ہو جاتے ہیں۔

کربلا منزل بھی ہے   کربلا شوق سفر بھی ہے، کربلا طوفان بھی ہے، کربلا ساحل بھی ہے
حلقوم بھی اور دل بھی ہے   کربلا پیکان بھی، ماورا ہر عہد سے، ہر عہد میں شامل بھی ہے

ہے ازل سے جادۂ پیماں نوردِ کربلا
جس کو کہتے ہیں ابد، وہ بھی ہے گرد کربلا

کربلا کا ذرہ ذرہ ہے سفر تسلیم کا   کربلا کی ہر اذاں ہے نہی منکر کی صدا
کربلا کی ہر اقامت معنیٰ صبر و رضا   کربلا کا سجدۂ عاشور تفسیر وفا

آیۂ تطہیر امام المتقین ہے کربلا
سجدۂ عصر و امام الساجدیں ہے کربلا

کربلا پیمان حق و عدل کی میزان ہے
کربلا تفسیر صلح و جنگ کا عرفان ہے

۱۔ کربلا تا کربلا، وحید اختر، ص ۳۰

کربلا ہے ظرف، جتنا جس نے مانگا مل گیا
جس طرح کی شاخ تھی، گل اس پہ ویسا کھل گیا

☆☆☆☆☆☆☆☆☆

وحید اختر اپنے مرثیوں میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی تقاضوں پر پورے اترتے ہیں۔ وہ اس راز سے واقف تھے کہ سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال کے مطابق جدید موضوعات کو پیش کرنا ہی دراصل شاعری کا تجربہ ہے۔ اپنے خیالات وتصورات، احساسات وجذبات کو خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کرنا، شاعر کی شعری صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس سلسلہ میں دو بند دیکھئے—

ہر تجربۂ زیست ہے بے ہیئت و اسلوب — احساس کو ہر طرح کے الفاظ ہیں مطلوب
مخصوص کوئی طرز نہیں فکر کو مرغوب — کیوں صنفِ سخن ہے کوئی خوب اور کوئی ناخوب
ہو پھوٹنا چشمے کو تو پتھر بھی نہیں سخت
پھر شعر میں کیوں قافیے ہوں تنگ زمیں سخت

☆☆☆☆☆☆☆

قادر ہو قلم تو نہیں رکتا ہے کہیں بھی — یا قوت اگل دیتی ہے سنگاخ زمیں بھی
دے اٹھتی ہے لو کھردرے لفظوں کی جبیں بھی — بن جاتی ہے اصوات پر آہنگ حسیں بھی
لفظوں کی چٹانوں سے ابلتے ہیں معانی
اک بات کے سورج سے نکلتے ہیں معانی

انھوں نے مسدس کی فارم کو برقرار بھی رکھا اور کربلائی مرثیہ کے روایتی اجزائے ترکیبی کی پابندی بھی کی۔ جمہوریت، بادشاہت کے درمیان موجود فرق کی وضاحت بھی کی اور زمانے کی بدحالی کا تذکرہ بھی کیا۔ تہذیب، معاشرت پر گفتگو بھی کی اور حاکم کے ہاتھوں محکوم پر ہوئے ظلم وستم اور استحصال پر آنسو بھی بہائے۔ یہ اشعار دیکھئے—

یہ ہے چھوٹا وہ بڑا ہے یہ غریب ہے اور وہ امیر　　یہ غرض مند، وہ یہ سخی اور وہ فقیر
یہ رعایا ہے، وہ حاکم، یہ معزز وہ حقیر　　یہ ہے کرسیٔ عدالت یہ وہ ہے پر تقصیر

حق بھی دولت کا قانون ہے طاقت کا
نام جمہور کا، سکہ ہے رواں دولت کا

☆☆☆☆☆☆☆

نام مجبوری و محرومی کا طاقت رکھا　　نام لوٹ اور تباہی کا حکومت رکھا
نام غربت کی زبونی کا قناعت رکھا　　نام لاحاصلیٔ عیش کا عزت رکھا

وحید اختر نے اپنے عہد میں ملک پر مسلط غلامی، انسانی حقوق کی پامالی، جنگ کے بھیانک نتائج، فاشزم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور آزادی کی جدوجہد کے لیے واقعہ کربلا کو موضوع بنایا۔ وہ اپنے مرثیوں سے متعلق بنیادی نکتے کی طرف خود وضاحت کرتے ہیں۔

> ''کربلا آج بھی زندہ ہے۔ مشرق کی دور افتادہ جنگوں سے لے کر مغرب کے غربت زدہ لاطینی امریکی ممالک تک اور اس تناظر میں یہ کہنا یا سوچنا کہ کربلا جدید فکر واحساس سے مناسبت نہیں رکھتا، انسان کے تاریخی شعور اور اسلام کے انقلابی مشن کی نفی کے برابر ہے۔ میں نے اپنے مراثی میں کربلا کو جدید عہد اور انسانی تاریخ کے اسی تناظر میں دیکھا اور پیش کیا ہے۔'' [۱]

اس زمانہ میں انسانوں کی زندگی محفوظ نہ تھی۔ انسانی وجود اور اس کی شناخت کا مسئلہ سنگین صورت اختیار کر رہا تھا۔ چنانچہ وہ صحراؤں کی تپتی ریت، گرمی کی شدت اور گرد وغبار کے تناظر میں

۱۔　ڈاکٹر وحید اختر، کربلا تا کربلا، ص ۲۰

انسانی شناخت اور وجود کے مسئلہ کو اٹھانے پر مجبور ہوئے۔ یہ بند دیکھئے—

یہ قافلۂ جستجوئے اہل نظر ہے — جو روز ازل سے یوں ہی سرگرم سفر ہے
چہرے پہ اٹی گرد سرراہ گزر ہے — آنکھوں میں چمکتی ہوئی امید ظفر ہے
صحرا ہو کہ دریا ہو کہ طوفانِ جفا ہو
رک سکتا نہیں پائے طلب لاکھ بلا ہو

علمی ترقیات اور سائنسی ایجادات کے اس دور میں انسانی زندگی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ اس کڑوی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جگر نے کہا تھا— جہل خرد نے دن یہ دکھائے گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سایے۔ ہمارے شاعر وحید اختر بھی ایسا ہی محسوس کرر ہے تھے۔ اسی لیے تو انھوں نے کہا تھا کہ—

اک سمت یہ پرواز ترقی ہے بشر کی — ہے قبضۂ قدرت میں عناں شمس و قمر کی
افلاک میں ہے دھوم زاد نظر کی — منت نہیں درکار دعاؤں کو اثر کی
ہر عقدۂ تقدیر جہاں کھلنے لگا ہے
خورشید بھی ہم وزن خذف تلنے لگا ہے

اسی وجہ سے وہ آدمیت اور انسانیت کی عظمت پر زور دیتے ہیں اور اس دور میں انسان کی اہمیت کو اس کی صفات اور خوبیوں کی بنا پر افضل جانتے ہیں۔ دو بند دیکھئے—

تخلیق و ارتقا کی ضمانت ہے آدمی — فطرت پہ زندگی کی فضلیت ہے آدمی
ظلمت پہ روشنی کی رسالت ہے آدمی — سب نعمتوں میں آخری نعمت ہے آدمی
انساں نہ ہو تو بزم جہاں بے چراغ ہے
مے کش نہ ہو تو ہیچ چھلکتا ایاغ ہے

اس عالم فساد میں رحمت ہے آدمی　　باطل شکن، زبان صداقت ہے آدمی
خود زندگی کے واسطے عزت ہے آدمی　　سب نعمتوں میں آخری نعمت ہے آدمی

خاک آدمی کی عرش معظم رسیدہ ہے
ہے وہ خدا رسیدہ جو آدم رسیدہ ہے

وحید اختر نے قدیم مرثیوں کے اصولوں کی پابندی بھی کی اور نئے رنگ وآہنگ کا خیال بھی رکھا گویا ان کے مراثی کلاسکیت وجدیدیت کا ایک حسین گلدستہ ہیں۔ انھوں نے فکری وفلسفیانہ طرز کے ساتھ سوز، بین، شہادت، کرداروں کی خوبیوں کو اجاگر کرنا، حضرت زینبؑ کے کردار کو جسے تقریباً ہر کلاسیکی شاعر نے اپنے مرثیوں میں بخوبی برتا ہے، انھوں نے بھی اس کردار میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو صرف کرنے کے ساتھ روایتی امور کا خیال کرتے ہوئے نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات صرف حضرت زینبؑ کے کردار کے ساتھ خاص نہیں بلکہ روایتی عناصر اور جذبات کی کارفرمائی نئے رنگ اور نئے انداز میں حضرت علیؑ اور امام حسینؑ وغیرہ کے کرداروں کے ساتھ بھی موجود ہے۔ فضل امام کے مطابق وحید اختر کا سب سے نمائندہ مرثیہ ''تیغ زبان زینبؑ'' ہے۔ اس مرثیے کے حوالے سے وہ آگے لکھتے ہیں—

> ''میرے خیال میں وحید اختر کا سب سے نمائندہ مرثیہ ''تیغ زبان زینبؑ'' ہے جس میں کربلا کی شیر دل خاتون کے کردار کے نورانی نقوش بڑی تابناکی سے ابھرتے ہیں۔ اس مرثیہ میں شام غریباں کے مناظر بھی ہیں جہاں زینبؑ ٹوٹا ہوا نیزہ لے کر اطفال حسینی کی نگہبانی میں مصروف ہیں۔ اس میں کربلا سے کوفہ اور کوفہ سے شام تک دل دہلا دینے والا سفر رنج وغم اور دربار یزید اور ابن زیاد میں ظالموں کے طنز و طعن کے زخم لیکن بانی زہرا کے جوہر جس میں علیؑ کی شجاعت، نانا کا

تدبر اور ماں کا صبر وتحمل بروئے کار آتا ہے۔ وحید اختر نے اس مرثیہ میں
کہیں کہیں پر جمیل مظہری کے مرثیہ ''شام غریباں'' کے بھی اثرات
قبول کیے ہیں۔ بہر کیف یہ ان کا بھرپور مرثیہ ہے جسے سخت ترین
انتخاب میں شامل کیا جاسکتا ہے۔''[۱]

دو بند دیکھئے—

ماں نے آغوش میں یوں اپنے شہیدوں کو لیا   جیسے لاشے نہیں شہ دیتے ہیں انعام خدا
بال بکھرائے، نہ سر پیٹا نہ ماتم ہی کیا   تھام کر دل کو کیا سجدۂ شکرانہ ادا
نوحہ و نالہ نہ فریاد ہے کیا غم کیسا
بیبیاں روئیں تو فرمایا کہ ماتم کیسا

☆☆☆☆☆☆☆

بولیں پالا تھا انھیں میں نے شہادت کے لیے   باپ نے بھیجا تھا شبیرؑ کی نصرت کے لیے
تربیت کی تھی جسے حق کی حمایت کے لیے   آئے تھے اکبرؑ و اصغرؑ کی حفاظت کے لیے
حق کی دولت تھی رہ حق میں لٹا دی میں نے
روؤں کیوں خود انھیں مرنے کی رضا دی میں نے

یہاں پر حضرت زینبؑ کا کردار کلاسیکی پختگی لیے ہوئے نظر آتا ہے۔ یعنی حضرت زینبؑ کا کردار صبر وتحمل، دلیری و بہادری، ایثار وقربانی کی زندہ مثال بن کر سامنے آیا ہے۔ مگر اس کے ساتھ سب سے بڑی کردار کی تبدیلی جو ابھر کر آتی ہے وہ ہے حضرت زینبؑ کا ماتم اور بین نہ کرنا، اپنے بالوں کو بکھرانا یا عام عورت کے ماتم کرنے کے انداز سے مختلف ہونا وغیرہ۔ شخصیت کی اعلیٰ ظرفی نے

۱۔ فضل امام، سہ ماہی اردو اکادمی ص ۱۵۔۱۶ (وحید اختر کی مرثیہ نگاری)

نفسیاتی طور پران کی قوتِ برداشت کو طاقتور بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی جدید مرثیے کا رنگ ہے جس میں ایک اعلیٰ خاتون کے اوصاف ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جمیل کے مرثیوں میں بھی حضرت زینبؑ کا کردار اسی شکل میں ہمیں نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے فضل امام نے وحید اختر کے مرثیے پر جمیل کے اثرات کی بات کہی ہے۔ نیز اس مرثیے میں ملوکیت اور حکومت پر وحید اختر نے کاری ضرب لگائی ہے۔ طرز وہی فلسفیانہ ہے۔ مثال کے طور پر یہاں دو بند دیکھئے—

تیغ یہ جس پہ گری ہے وہی سرپست ہوا　　چمکی یوں طنطنۂ نقرۂ زر پست ہوا
جسے دیکھا ہے وہی خیرہ نظر پست ہوا　　یہ اٹھی لعل گرے تاج گہر پست ہوا
کاٹ ایسی ہے کہ زخم اس کا بھرے گا نہ کبھی
ظلم لڑنے کا تصور بھی کرے گا نہ کبھی

☆☆☆☆☆☆☆

آنکھ پر چمکی تو بینائی کی طاقت نہ رہی　　دیکھا ہونٹوں کو تو گویائی کی طاقت نہ رہی
فوجِ جابر میں صفِ آرائی کی طاقت نہ رہی　　عیسیٰ چلائے مسیحائی کی طاقت نہ رہی
جادو ایسا ہے جو ظالم کے بھی سر چڑھتا ہے
دل ہیں وان فرش جدھر اس کا قدم پڑتا ہے

اسی طرح مرثیہ ''قلعہ کشا'' جو اصلاً حضرت علیؑ کی شان میں ہے۔ حضرت علیؑ کے کردار، اوصاف، عظمت و رفعت کو منکرانہ اور مدلل طور پر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔

دل حیدر سے ملا زہد کو سوز اور گداز　　عشق کو علم ملا، علم کو عرفاں کا راز
پائی عرفاں نے نظر اور نظر نے پرواز　　ملا پرواز کو معراجِ نبوت کا فراز
اس کے آگے جو ہے منزل وہ خدا کو معلوم
یا محمدؐ کو ہے یا عقدہ کشا کو معلوم

یہاں بھی انیسؔ اور دبیرؔ دونوں کی گہری چھاپ، انداز بیان اور الفاظ کی ترتیب و تنظیم دیکھنے کو ملتی ہے مگر اس کے علاوہ فکری سنجیدگی ہر مصرعے میں برقرار ہے اور کہیں بھی مبالغہ یا غلو بھی موجود نہیں ہے بلکہ ساری باتیں بڑی حد تک صداقت کے ساتھ پیش ہوئی ہیں۔ اسی طرح مرثیہ ''سالار قافلہ شوق'' میں امام حسینؑ کی شہادت اور سراپا کو کربلا کی عصری معنویت کے ساتھ بڑے عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ سراپا سے متعلق یہ اشعار دیکھئے—

ہر آئینہ ہے حیرتیٔ روئے حسینؑ　　　ہر پھول ہے پروردۂ خوشبوئے حسینؑ
دریائے کرم ہے رمق خوئے حسینؑ　　　تاریخ بھی ہے جزرومد جوئے حسینؑ

جدید مرثیہ نگاروں نے ''بین'' سے حتی الامکان گریز کیا یا اسے کم سے کم پیش کرنے کی کوشش کی مگر وحید اختر نے شعوری طور پر بین کا التزام بھی کیا۔ مگر وہاں بھی جدید فکری انداز غالب ہے۔ وہ ''کربلا تا کربلا'' کے دیباچے میں خود کہتے ہیں—

> ''مرثیہ اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے اگر رثا کے مقصد کو پورا نہیں کرتا اور محض چند واقعات کا بیان یا انقلابی نعرے تک محدود رہتا ہے تو اُسے مشکل سے مرثیہ کہا جاسکتا ہے۔ اسی لحاظ سے میں جوش یا نجم کے مرثیوں کو مرثیہ نہیں سمجھتا۔'' [۱]

روایت اور جدت کا خوبصورت امتزاج جو ان کے مرثیوں میں موجود ہے اس کا وہ اپنی شاعری میں اس طرح اعتراف کرتے ہیں—

ہے اک اسی نسبت سے قلم میرا سرفراز　　　اسلوب کی جدت میں کلاسک کا ہے یہ اعجاز
اظہار غم ذات ہے آفاق کی پرواز　　　ہے مرثیے میں آج کی نظموں کا سا انداز

۱۔ وحید اختر، کربلا تا کربلا، ص ۱۷

ابلاغ کی ہر سطح پر ترسیل ہے ممکن
ایجاز و علائم میں بھی تفصیل ہے ممکن

سید عقیل رضوی نے ان کے مرثیوں پر مجموعی تاثر ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے—

''وحید اختر کے مرثیوں میں جدت کی تمام صورتیں ایک منجھے ہوئے توازن کے ساتھ آئی ہیں۔ کوئی بھی مرثیہ نگار مرثیوں کا منظر نامہ تو نہیں بدل سکتا مگر انھیں اپنے ڈھنگ سے Perceive کرنے اور پیش کرنے کا یقیناً اسے اختیار ہوتا ہے۔ وحید اختر نے مرثیوں میں الفاظ کو بھی روایت (Convention) سے نکالا ہے اور خارجی مناظر، جذبات، اظہاریت سب میں ایک نیا لک (Look) دینے کی کوشش کی ہے مگر ان سب کے باوجود مرثیے کی مقصدیت ان کے مرثیوں میں ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔''[۱]

دوسرے جدید مرثیہ نگاروں کی طرح ان کے یہاں بھی مقصدیت حاوی ہے۔ ایسا ملکی حالات کی وجہ سے تھا۔ ان کے مرثیوں کو پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے دل میں انسانیت کی فلاح وبقاء کی بڑی تڑپ تھی۔ اسی لیے وہ ایک طرف امن وشانتی اور انسانی عظمت کا رونا بھی روتے ہیں اور دوسری طرف جنگی حالات، تعلیمی و سیاسی زوال اور مغرب کی سازشوں پر تبصرہ کرتے اور ہتھیاروں، اسلحوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ان کا یہ پورا بیانیہ انداز بھرپور تہہ داری اور گہرائی رکھتا ہے۔ دیکھیے یہ بند—

صدیوں کا سفر کرکے بھی ظلم آج وہیں ہے ۔۔۔ پستی میں اسیر آج بھی نفرت وکیں ہے
جو موت کا تاجر ہے، تباہی سے قریں ہے ۔۔۔ پر اسلحۂ مرگ سے بیزار زمیں ہے

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۳۸

ہتھیاروں کے گودام ہیں ناسور زمیں کا
آوازۂ حق، آج بھی ہے نور زمیں کا

وحید اختر اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں حالات حاضرہ کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کو نظر آتا ہے کہ حق و باطل ہمیشہ ایک دوسرے کے مخالف رہے ہیں۔ ہر دور میں اہل حق اور سچے لوگ ظالموں اور جاہلوں کے ہاتھ پستے رہے ہیں اور باطل طاقتیں عقل و ہوش والوں پر حاوی رہے ہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں—

ہر عہد میں بوجھل رہے صاحب دولت　　پائی ہے تہی ذہنوں نے وسعت پہ حکومت
اندھوں ہی کو مانا گیا ارباب بصیرت　　کم ظرفوں سے منسوب ہے حاتم کی سخاوت
کیوں اس کو ستمگاری دنیا نہ کہیں ہم
جلادوں کے آگے ہیں نبیوں کے بھی سر خم

وحید اپنے دور کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ واضح کرتے ہیں کہ یہاں انسان کی حالت اپنی فطرت کے مطابق درست نہیں ہے۔ کسی کو کسی پر اعتماد نہیں ہے اور نفسا نفسی کا عالم ہے۔ دلوں میں یاس اور ناامیدی کی کیفیت ہے۔ یہ دو بند اس دور کی پوری ترجمانی کرتے ہیں—

یہ عہد پرآشوب کہ جو ہم کو ملا ہے　　اس بانی بیداد کا انداز نیا ہے
دن نکلے تو معلوم ہو دل ڈوب رہا ہے　　شام آئے تو بجھتا ہوا مرقد کا دیا ہے
ہر ایک نفس عمر عذاب دو جہاں ہے
دھڑکن بھی مزاج دل نازک پہ گراں ہے

☆☆☆☆☆☆

انسان ہے انسان کی صحبت سے گریزاں　　نے پاس مروت ہے، نہ عشق پہ ایماں
اخلاص کے پھولوں سے بھی خوشبو ہے پُرافشاں　　ہر نقش تعلق کا ہے خود آپ سے نالاں
اسرار زباں اور مکاں کے تو ہیں روشن
کھلتا نہیں کون اپنا ہے کون ہے دشمن

وحید اختر نے زندگی کی حقیقتوں کو بھی فلسفیانہ انداز میں سمجھنے اور محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جس طریقے سے زمانہ، انسان اور اخلاقی قدروں کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اسی طرح زندگی اور موت، کائنات اور خدا کے وجود کو بھی اپنے طور پر جاننا چاہتے ہیں۔ ایک جگہ حضرت علیؑ کی زبان سے وہ موت پر فلسفیانہ گفتگو کرتے ہیں—

موت کو پیش نظر رکھتے ہیں ارباب نظر　　یہی انجام ہر اک شئے کا ہے سب کو ہے خبر
تم اسے بھولو، بھلائے گی نہ یہ تم کو مگر　　واقف انجام سے رہتا ہے، خوش انجام بشر
موت تو حسین نے بھلایا وہ گرفتار ہوا
خوار عقبیٰ امین تو دنیا میں نگوں سار ہوا

اسی طرح وہ کائنات کو بھی سمجھنے کی کچھ اس طرح کوشش کرتے ہیں۔ یہ بند دیکھئے—

یہ کائنات پردہ بھی ہے پردہ در بھی ہے　　نغمہ بھی ساز نغمہ بھی ہے نغمہ گر بھی ہے
نظارہ بھی ہے دید بھی ہے اور نظر بھی ہے　　یہ خود مبتدا بھی ہے خود ہی خبر بھی ہے
کثرت ہے خود نگاہ کی وحدت کا آئینہ
سارے مظاہر ایک حقیقت کا آئینہ

وحید اختر نے انسانی جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے اور احساسات و کیفیات پر پوری توجہ رکھی ہے۔ وحید اختر جہاں بھی جذبات نگاری کرتے ہیں وہاں درد و غم کا ماحول تیار ہوجاتا ہے۔ زبان

پر بے پناہ قدرت اور الفاظ کا موزوں استعمال ہی ان کو کامیاب جذبات نگاری کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ یہ دو بند دیکھئے جہاں جذبات واحساسات کی عمدہ پیشکش کے ساتھ زبان کی سادگی وصفائی بھی موجود ہے۔

بدلے زائد ہیں سکینہ کے دل و جان بے چین بھائی بہنوں سے لپٹ جاتی ہے کرتے ہوئے بین
پھوپھی سے کہتی ہے شبیر کی رہ نورالعین مجھ سے چلنے کے لئے آئیں گے وقت حسین
شب عاشور سے میں سوئی نہیں آج تلک
ہائے جی کھول کے میں روئی نہیں آج تلک

جھاڑ کر بالوں سے فرش ان کو بٹھاؤں گی میں پہرے داروں سے دیا مانگ کے لے آؤں گی میں
زخم ذرّوں کے بدن پر ہیں دکھاؤں گی میں ظلم جو جو بھی ہوئے تجھ پہ سناؤں گی میں
چاہنے والوں سے بچھڑے ہوئے مدت گزری
ان کی فرقت میں قیامت پے قیامت گزری

وحید اختر کی قوت تخیل بھی زبردست ہے۔ اگر شاعر کے پاس یہ قوت نہ ہو یا اس میں کمی باقی رہے تو وہ کامیاب شاعر نہیں بن سکتا۔ مرثیہ نگاری میں کتنے ہی پہلو ایسے ہیں جن کو تخیل کی جولانی سے زندہ کیا جاتا ہے اور نئے نئے گوشوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ وحید اختر کا یہ بند تخیل آفرینی کا زبردست نمونہ ہے جس میں یاس وحسرت کی عمدہ تصویر پیش کی گئی ہے۔

غم اسیروں نے چھپائے ہیں خزینوں کی طرح لاکھوں یادیں ہیں دلی دل میں دفینوں کی طرح
پلکوں پہ ٹھہرے ہوئے درد سفینوں کی طرح آنکھیں اُمڈی ہوئی بارش کے مہینوں کی طرح
نظر اٹھے تو الجھ جاتی ہے ہتھیاروں میں
آہ بھی ڈھونڈتی ہے راستہ دیواروں میں

وحید اختر کا ایک مرثیہ خاموشی اور گویائی کے بیان میں ہے جس کا مطلع ''یارب مری زبان کو جرأت بیان کی دے'' ہے۔ اس مرثیے میں وحید اختر نے خاموشی اور سکوت کے نقصانات کی وضاحت کی ہے اور اس سے پیدا ہونے والے منفی اثرات کی نشاندہی بڑے پُراثر انداز میں کرتے ہیں۔ پورا مرثیہ علمی و منطقی بحث پر مشتمل ہے جس میں صاف گوئی کو خدا کی بڑی عظیم نعمت تصور کیا گیا ہے جس کے ذریعہ بہت سی برائیوں کا خاتمہ ہوسکتا ہے جو سکوت کی وجہ سے انسان کے اندر پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس مرثیے میں بھی وحید اختر نے فلسفیانہ انداز میں بہت سے سیاسی و سماجی گوشوں اور پہلوؤں کو بے باکانہ طور پر پیش کردیا ہے۔ خاموشی سے متعلق یہ بند ملاحظہ ہو—

ہے اک سکوت روپ ہیں اس کے کئی ہزار ظلمات، خوف، جہل ریا، کذب، ظلم، نار
تیغ و سناں و تیر و تبر، قتل و سنگ سار مکر و حسد، و غارت و تشدد، صلیب دار
جاگیر و تخت، منصب و انعام اس کے روپ
کرسی پہ اکڑے بیٹھے ہیں سب خامشی کے روپ

اسی طرح خاموشی اور گویائی کا مقابلہ اس بند میں دیکھئے—

ہے نطق حرف عشق تو نفرت ہے خامشی ہے نطق وجد و کیف تو وحشت ہے خامشی
دریا دلی ہے نطق تو خشیت ہے خامشی فضل و شرف ہے نطق تو ذلت ہے خامشی
عرفان ذات، حق کی رسالت ہے ناطقہ
تکمیل آدمیت و نعمت ہے ناطقہ

وحید اختر نے اپنے مرثیوں میں عربوں کی عیش پرستی، کاہلی اور بری عادتوں پر بھی اظہار افسوس کیا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ دنیا میں ہر جگہ ترقی کی راہیں راستہ کھولے ہوئے ہیں اور یہ عرب دولت حاصل کرکے اپنے فرض کو بھول گئے ہیں۔ یہ بند ملاحظہ ہو جس میں وحید اختر کا لہجہ طنز سے

بھرپور ہے۔

ریگ کو کان طلا خاک کو بخشا ہے سیم   چشمۂ زرایل آتا ہے جوہر سنگ دونیم
بطن دینار و درم بن گئی ہے تارجیم   جہاں رکھو قدم اتریں وہیں جنات نعیم
قصر مرمر ہیں کھڑے خانہ بدوشوں کے لیے
پنج تارہ ہیں محل خرمہ فروشوں کے لیے

وحید اختر مسلمانوں کے اندر ترقی کی آرزو جگانا چاہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اصل قوت ایمان کی قوت ہے اور سب سے بڑی دولت آزادی کا جذبہ ہے جواب مسلمانوں کے اندر سے ختم ہو چکا ہے اسی لیے وہ دوسری قوموں سے مسلمانوں کا موازنہ کرتے اور اس کی وجہ دریافت کرتے ہیں۔

کل تھی دولت ادھر اور فاقہ کشی تھی اس سمت   کل تھی طاقت ادھر اور فقر یتیمی اس سمت
کل تھی تہذیب ادھر خانہ بندوشی اس سمت   کل تھے قلعے ادھر اور خارہ شگافی اس سمت
آج ادھر قلعہ زر، خارہ شگافی ہے ادھر
آج اِدھر وعدہ طلب، وعدہ خلافی ہے ادھر

فوجیں بھی ہیں کمک حفظ شہی کو تیار   یوں تو اس سمت ہیں امریکی مدد کے انبار
عربی تیل پہ ڈالر ہوئے جاتے ہیں نثار   آدمی بھی ہیں فراہم ہیں مہیا ہتھیار
پھر بھی ہر قلعۂ ایماں ڈہا جاتا ہے
پیچھے ہر دیں سے اسلام رہا جاتا ہے

وحید اختر نے اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور استعمال مرثیوں میں کر کے دوسرے مرثیہ نگاروں سے خود کو منفرد اور ممتاز کر دیا ہے۔ انھوں نے پرانے الفاظ کو نئے رنگ و آہنگ اور تشبیہات و

استعارات کے ساتھ پیش کیا۔ چادر، قلعہ، قلعہ شکن، علم، چکی، قحط باراں وغیرہ کو جدید استعاروں کی مدد سے پیش کر کے معنی میں وسعت اور گہرائی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ الفاظ کی معنویت کو بدل بھی دیا۔ لفظ ''قلعہ'' اور ''قلعہ شکن'' ان کے یہاں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ''قلعہ'' ان کے نزدیک استعارہ ہے۔ ظلم و جبر، حرص، ہوس، منفی طاقت، اقتدار، ملوکیت اور بادشاہت کا اور قلعہ شکن، قلعہ کشا اس انقلابی قوت اور حرکت کا نام ہے جو ان تمام کا قلع قمع کرتا ہے اور انسانیت، آدمیت، شرافت و تہذیب و ثقافت کی بقا کا سبب ہوتا ہے۔

قلعے تعمیر کیے دست ہوس کاری نے سرحدیں آگ کی کھینچی ہیں ستم کاری نے
شہروں کو بیچ دیا طمع کی ناداری نے ملکوں کو بانٹا ہے سرمایۂ عیاری نے
خوں پہ بنیاد رکھی عیش نے دارائی کی
ظلم نے آنسوؤں سے انجمن آرائی کی

(قلعہ شکن)

اسی طرح 'ردا' عفت و عصمت، پاکیزگی و پاکدامنی کی علامت ہے۔ اس کے اندر وسعت اور ہمہ گیریت ہے کیوں کہ عورت کے وجود کو ڈھکتی اور عزت کی حفاظت کرتی ہے۔ اسی طرح 'چکی' حضرت فاطمہ کی زندگی کی سادگی، محنت اور لگن کے ساتھ غریب مزدور اور محنت کرنے والے طبقے کا ایک جز بن گئی اور ان کے لیے حضرت فاطمہؓ اور ان کے بیٹے کے تعلق کے طور پر سامنے آتی ہے اسی طرح اس کی گردش نظام کائنات کی گردش کا استعارہ اور اس کے دو پاٹوں کا ہونا زمین و آسمان کے درمیان موجود مسائل کے ہونے کی علامت بنتا ہے۔

تہہ ہو تو اس ردا کو کہیں ہفت آسماں پھیلے تو اس کے گوشے میں سمٹیں زماں مکاں
گرد اس کی ہیں ثوابت و سیارو کہکشاں سر پر ہو فاطمہ کے تو ہے عرش آستاں
دھوکر نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
بوندوں سے اس کی کوثر و زمزم سبو کریں

☆☆☆☆☆

ہر ظلم ہر ستم کی شہادت ہے یہ ردا — فریاد حشر، صور قیامت ہے یہ ردا
بے آسروں پہ سایۂ رحمت ہے یہ ردا — فاقہ کشوں، غریبوں کی دولت ہے یہ ردا
تاریخ و ارتقا کا تسلسل ہے یہ ردا
موج جفا میں صاعقۂ گل ہے یہ ردا

چکی ہے فاطمہ کی کہ ہے گردش زماں — ہے اس کا ایک پاٹ زمیں ایک آسماں
ہیں اس کے ساتھ رقص میں مہر و ستارگاں — آتا ہے اس کا نور تو دانا ہے کہکشاں
پاؤں سے اس کے نور کے دھارے نکلتے ہیں
پچھلے پہر اندھیرے میں تارے نکلتے ہیں

☆☆☆☆☆☆

چکی چلی تو نسل و نسب ہو گئے زبوں — ظلم و تشدد و زور و طاقت ہو گئے نگوں
گردش سے اس کی صاحب جرات ہوئے جنوں — اس کے عرق سے دیں کی رگوں میں بنا ہے خوں
گردش نے اس کی وقت کا دھارا بدل دیا
ہر دور کے یزیدوں کے سر کو کچل دیا

وحید اختر نے 'سفر' کو بھی اپنے مرثیوں میں استعارے کے طور پر پیش کیا ہے اور 'سفر' کے ذریعہ امام حسینؑ کی شہادت کی معنویت کو ابھارنے اور نئے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ سفر کے مناظر، اس کی دشواریاں، گرمی، دھوپ سب کلاسیکیت کے رنگ میں ادا ہوتی ہیں مگر کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے منظر رکے ہوئے نہیں معلوم ہوتے اور چہروں پر اٹی گرد دھندلے چہرے، تھکن، سب علامتیں بن کر وجود اور عہد حاضر کے مسائل کی عکاسی کرتے اور انسانی شناخت کے ختم ہونے کی مثال بن جاتے ہیں اور شہادت بالآخر باطل کے آگے گھٹنے نہ ٹیکنے کی وجہ سے فتح کی علامت بن کر

انسانیت کو درس دیتی ہے۔

یہ قافلۂ جستجوئے اہل نظر ہے　　جو روز ازل سے یوں ہی سرگرم سفر ہے
چہرے پہ اٹی گرد سرراہ گزر ہے　　آنکھوں میں چمکتی ہوئی امید ظفر ہے
صحرا ہو کہ دریا کہ طوفان جفا ہو
رک سکتا نہیں پائے طلب لاکھ بلا ہو

قوافی وردیف کا بہتر استعمال اور اس سے صوتی آہنگ پیدا کرنا، الفاظ کا سلیقہ سے استعمال، زبان کی کلاسیکیت اور پختگی جدید رنگ میں رنگے ہوئے تو ہیں مگر انیسؔ کی بار بار یاد دلاتی ہیں۔

رجزیہ انداز کے دو تین اشعار ملاحظہ ہوں —

مولا کہیں تو سیل کا رُخ موڑ دیں ابھی　　تیغ جفا، غرور ستم توڑ دیں ابھی

☆☆☆☆☆☆

گھوڑے کی ایک ٹاپ سے پشتوں کو توڑ دوں　　دریا بہے جو پیاس کا دامن نچوڑ دوں

☆☆☆☆☆☆

رستہ ہمارا روک لے گر کوئی مرد ہے　　اب سامنے ہمالہ بھی آئے تو گرد ہے

یا قوافی وردیف سے صوتی حُسن پیدا ہونے کی مثال —

مریم سے بھی سوا ہے فضیلت بتول کی　　بضعت رسولؐ کی ہے ریاضت بتول کی
اجر پیمبری ہے مودت بتول کی　　ایماں کی جزو ہے عفت و عصمت بتول کی

وحید اختر نے اپنے مرثیوں میں فارسی، عربی الفاظ و تراکیب کے علاوہ ہندی تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے اور نہ صرف تراکیب اور الفاظ کا استعمال بلکہ اس کے ساتھ جڑی ہندوستانی تہذیب کے رنگ کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح وہ اور بھی کلاسیکی مزاج سے

قریب ہونے لگتے ہیں۔

سیکڑوں دل چیخ اٹھے لبیک یا ابن رسول　　ہے تمھارا حکم جینے اور مرنے کا اصول
قاسم کو دلہا بن کے شہادت ہوئی پیاری　　پھر آرتی عباس کی سورج نے اتاری

کلاسیکی مزاج رکھنے کے باوجود ان کے یہاں دوسرے جدید مرثیہ نگاروں کی طرح جذبات نگاری اور رزم و بین میں وہ ڈرامائیت پیدا نہیں ہو پاتی جو انیسؔ کا یا اس دور کے کامیاب مرثیہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ البتہ ایک کیفیت ضرور نظر آتی ہے۔ ''سفر تشنگی شوق'' کا ایک بند دیکھئے—

حق قتل ہو، یہ طاقت باطل کا گماں ہے　　سچائی نہاں ہوتی ہے، یہ کذب عیاں ہے
مظلوم زباں بند ہو، یہ ظلم بیاں ہے　　مر جائیں جو معنی، تو یہ لفظوں کا زیاں ہے
ہر لفظ کے مرقد سے بیاں ہوتا ہے پیدا
ہر صدق کے مقتل سے جہاں ہوتا ہے پیدا

مجموعی طور پر وحید اختر کے مراثی عہد جدید میں ایک نئی اور بالکل منفرد آواز ہیں جن میں کلاسیکی مزاج، جدت فکر، ندرت، فلسفیانہ طرز فکر کے ساتھ موجود ہے۔ اور زبان و بیان کی خوبی بھی قابل تعریف ہے۔ اس سلسلے میں سید طاہر حسین کاظمی رقمطراز ہیں—

''بحیثیت مجموعی وحید اختر کی مرثیہ نگاری قدیم طرز نگارش کا حسین و جمیل، معنوی اور افادی امتزاج ہے۔ ان کی یہ روش اپنی ایک نئی راہ اور سمت کا تعین کرتی ہے۔ قدیم انداز کے مراثی میں رائج عناصر مرثیہ کی ترتیب کا بھی لحاظ کیا ہے۔ جدید طرز مرثیہ گوئی جس کا باقاعدہ آغاز جوش کے مراثی سے سمجھا جاتا ہے، اپنی معنویت اور افادیت کے اعتبار سے وحید اختر کے مراثی میں موجود ہے۔ یعنی جدید مرثیہ گویوں کے اپنائے گئے عام مسائل کامیاب فلسفیانہ و منطقیانہ بحث کی ہے۔ کچھ

ایسے نئے اور حساس مضامین کو بھی انھوں نے اپنے مراثی میں جگہ دی ہے جن کی بنا پر ان کے مراثی کو جدید مرثیہ گوئی کے اعتبار سے جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے مثلاً انھوں نے نیوکلیر وار، جنگی حالات، ایمرجنسی کے زمانے میں زبان بندی، عربوں کے اخلاقی زوال، مغربی طاقتوں کا عربوں کر غلبہ وغیرہ مضامین اپنا کر جدید طرز تخاطب کو کچھ نئے اور اہم موضوعات سے روشناس کرایا۔ ساتھ ہی اپنے مراثی میں منظر نگاری، کردار نگاری، سراپا، رجز، رخصت، آمد، جنگ اور شہادت کے بھی قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں۔'' [۱]

نسیم امروہوی :

نسیم امروہوی نے اپنی مرثیہ گوئی کا آغاز ۱۹۲۳ء سے کیا لیکن ۱۹۳۰ء میں بہار نسیم کے عنوان سے انھوں نے مرثیے کی پہلی مجلس پڑھی۔ مرثیے کے نئے آہنگ اور منفرد اسلوب اور عہد حاضر کے سیاسی و سماجی مسائل کے موجود ہونے کے سبب انہیں یہیں سے قبول عام حاصل ہوگیا اور ان کی انفرادیت مسلم ہوگئی۔ ان کے مراثی کے تعداد کے سلسلے میں عظیم امروہوی کا خیال ہے کہ انھوں نے تقریباً ۲۰۰ مرثیے کہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں —

''...............اگر ہم تعداد کے اعتبار سے دیکھیں تو بھی آپ کا ہی پلّہ بھاری رہے گا کیوں کہ آپ کے ہم عصر شعراء میں کسی نے بھی ۲۵۔۳۰ سے زیادہ مراثی نہیں کہے جب کہ آپ اب تک تقریباً ۲۰۰ مراثی کہہ چکے ہیں۔'' [۲]

۱۔ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، طاہر حسین کاظمی، ص ۲۷۶

۲۔ مرثیہ نگاران امروہہ، عظیم امروہوی، ص ۵۰۴

جب کہ مدثر حسین رضوی ''نسیم امروہوی: حیات اور کارنامے ایک نظر میں'' جو چارٹ کے طور پر کتاب نسیم امروہوی ایک تعارف کے آخر میں موجود ہے ان کے مراثی کی تعداد ۲۹۹ اور اشعار کی تعداد تقریباً پونے دو لاکھ بتاتے ہیں۔

''تعداد مراثی ۲۹۹۔ (اشعار پونے دو لاکھ)'' [۱]

آپ کے گھر کا ماحول مذہبی، ادبی اور امروہہ کی تہذیب سے رچا بسا تھا اور مرثیے کی فضا نہایت سازگار تھی۔ آپ کے والد خود بھی شاعر تھے اور دادا کا اس وقت کے اہم شاعروں اور مرثیہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔

نسیم امروہوی نے جس وقت مرثیہ کہنا شروع کیا تو وہ وقت مرثیے کے عروج کا وقت تھا اور جوش و جمیل کے انقلابی مرثیے کے نمونے موجود تھے چنانچہ انھوں نے ایک طرف روایتی اجزا اور کیفیات کا خیال رکھا تو دوسری طرف عہد حاضر کے مسائل کو اپنے مرثیوں میں سمونے کی کوشش کی۔ انھوں نے جوش کی طرح للکار اور جمیل کی طرح فلسفیانہ گہرائی کو ہی اپنے مرثیوں میں جگہ نہیں دی بلکہ اس میں سوز کی حرارت، حرکت و عمل کی قوت اور اخلاقیات کا واضح تصور بھی پیش کیا۔ اسی سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں—

''نسیم مرثیے کو قومی اصلاح اور حسینؑ کے انقلابی مشن کی تبلیغ کا آرگن بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا ہر مرثیہ مستقل پیغام ہے عزم و عمل کا ایک مجموعہ ہے، حریت و اجتہاد کا ایک نعرہ ہے۔ نسیم کی فکر جواں اور مقصد انقلاب انگیز ہے۔'' [۲]

۱۔ نسیم امروہوی ایک تعارف، مدثر حسین رضوی، نسیم امروہوی: حیات اور کارنامے ایک نظر میں، ص ۲۳۵

۲۔ سازِ حریت مقدمہ نگار پروفیسر ممتاز احمد نقوی، ص ۱۸۔۱۹، بحوالہ نسیم امروہوی ایک تعارف

سید عاشور کاظمی نے ان کے مرثیہ کہنے کے زمانہ کا تعین کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادیت سے متعلق لکھا ہے—

''نسیم امروہوی نے پہلا مرثیہ ۱۹۲۳ء میں کہا تھا، جوش کی شعلہ وشبنم کی اشاعت سے پہلے۔ ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ آئے تو جوش کے زیر اثر مرثیے کی فضا بدل رہی تھی۔ حسینؑ اور کربلا کے حوالے سے مرثیے میں آزادی کی امنگ، غلامی سے نفرت، جبر کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کا جذبہ اور باطل کی طاقت کے خلاف حق وصداقت کی برتری وغیرہ مرثیوں میں در آئی تھی۔ نسیم امروہوی نے ۱۹۴۰ء تک مختلف الفکر مرثیے کہے جس میں ''اے انقلاب مژدہ عزم وعمل ہے تو'' یا شہید معرکہ جہد ارتقاء ہے حسینؑ بھی شامل ہیں لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ ومعنی میں فرق نہ ہونے کے باوجود ملا اور مجاہد کی اذان میں فرق رہا۔'' [۱]

نسیم امروہوی کے یہاں اہمیت اسی بات کو حاصل ہے کہ روایت کی مکمل پابندی کی جائے اور مرثیہ کی جن خصوصیات اور اجزاء کی بنا پر شناخت قائم رہی ہے اسے قائم رکھا جائے ساتھ ہی فکر کی جدت وندرت اور نئے مضامین وموضوعات کو شامل بھی کیا جائے۔ اس لحاظ سے انہیں ناقدین نے جدید مرثیے کا بانی قرار دیا ہے کیوں کہ اس طرح کی چیزیں نسیم امروہوی سے قبل کسی نے جدید مرثیے کو عطا نہیں کی تھیں۔ ہاں البتہ جمیل مظہری اور جوش ملیح آبادی کو مقصدیت، انقلابیت اور روایت سے انحراف کی بنا پر نسیم امروہوی سے اولیت حاصل ہے۔ مہدی نظمی، نسیم امروہوی کے مرثیوں سے متعلق رقمطراز ہیں—

۱۔ مرثیہ نظم کی اصناف میں، جدید اردو مرثیہ اور آغاز سکندر مہدی، سید عاشور کاظمی، ص ۶۳

''نسیم صاحب کی مرثیہ نگاری کا یہ پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں
نے اجزائے ترکیبی میں کمی کر کے مرثیہ نگاری کو کوئی لباس نہیں دیا،
انھوں نے روایت کی پابندی کی لیکن اس پابندی کے باوجود ان کے
مراثی میں جو جدت ہے وہ مضامین کی جدت ہے اسلوب بیان کی
جدت ہے، ان کے لہجے میں شدت کم ہے متانت زیادہ ہے، الفاظ
کثیر نہیں ہیں جتنے مفاہیم، انھوں نے اپنے مراثی میں سانحہ کربلا اور
اس کے نتائج کو علوم جدید کی کسوٹیوں پر بھی پرکھا ہے اور عصر نو کی ذہنی
وفکری کسوٹیوں پر بھی، ان کے یہاں محاکات بھی ہیں، جذبات
نگاری بھی ہے، قرآن مجید کی آیات اور احادیث مبارک کے علمی
حوالے بھی ہیں، فلسفیانہ اشارے بھی، نازک تشبیہات بھی ہیں جن
میں بھرپور وجہ شبہ موجود ہے اور وقیع استعارے بھی جو مفہوم کو
وسعت اور گہرائی دینے کے کام آتے ہیں جہاں تغزل کی ضرورت
ہے وہاں تغزل ہے جہاں قصیدہ درکار ہے وہاں قصیدہ ہے، اور
جہاں مال مجلس یعنی گریہ وبکا کی ضرورت ہے وہاں گریہ وبکا کا سامان
موجود ہے ان کے یہاں منظر نگاری بھی ہے، حسن تاویل بھی ہے
ضرورت بھر مبالغہ کا جمال بھی ہے اور جدید مرثیہ جن ضرورتوں کا
طلب گار ہے وہ بھی موجود ہیں ناپید نہیں۔''[1]

نسیم امروہوی نے مرثیہ کی روایتی اجزاء کی پابندی بھی کی ہے اور تازگی وندرت سے اس

۱۔ نسیم امروہوی۔ ایک تعارف، ص ۵۵

میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً منظر نگاری، مکالمہ نگاری، مصائب، بین، شہادت، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، سراپا، رخصت، آمد، شخصیات کی مدح، قرآن و حدیث کے حوالے، صنعتوں کا التزام جو روایت کا حصہ ہیں انہیں نسیم امروہوی نے بڑی عمدگی ءاور نہایت خوبی کے ساتھ برتا ہے۔ منظر نگاری کی مثال دیکھئے—

وہ پھول اوس کے بھیگے نجوم جن پہ نثار　　وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کی جانفزا رفتار
بہار کی وہ جوانی وہ پتیوں کا نکھار　　وہ بلبلیں رخ گل پر رکھے ہوئے منقار
یہ وصل کے جو مناظر نظر پہ چڑھنے لگے
چٹک چٹک کے شگوفے درود پڑھنے لگے

مکالمہ نگاری سے متعلق ایک بند دیکھئے—

شہ نے روزہ کوئی چھوڑا ہے؟ یہ بولا کہ نہیں　　منہ کبھی سجدے سے موڑا ہے؟ یہ بولا کہ نہیں
دل کسی شخص کا توڑا ہے؟ یہ بولا کہ نہیں　　خون حرمت کا نچوڑا ہے؟ یہ بولا کہ نہیں
ترے حاکم میں ہیں یہ عیب؟ کہا بیشک ہیں
اور بھی عیب ہیں لاریب؟ کہا بیشک ہیں

کردار نگاری میں تو نسیم امروہوی نے کمال کیا ہے اور کردار کی صفات اور جزئیات کو فکری گہرائی اور صداقت بیانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک بند دیکھئے—

چیدہ و حق شناس و حق آگاہ و حق گزار　　ذی علم و ذی فضیلت و ذی جاہ و ذی وقار
جانباز، سرفروش، عمل کوش، جاں نثار　　با عزم، باشعور، جواں مرد، مرد کار
تصویر تھے جلالت پر روحنین کی
انساں کے بھیس میں تھی شجاعت حسین کی

سراپا نگاری میں تغزل کا رنگ بھی ملاحظہ ہو—

وہ لب حور کہ غنچوں کی نزاکت صدقے زلف وعارض پہ شب وروز کی طاقت صدقے
صفِ مژگاں پہ فرشتوں کی جماعت صدقے وہ قیامت قد و قامت کہ اقامت صدقے
یہ ادا صورتِ دل کش کی غضب ڈھاتی ہے
جیسی ہم چاہتے ہیں ویسی ہی بن جاتی ہے

حضرت قاسمؑ کی رخصت کا بیان بھی دیکھئے—

پردہ اٹھا کے در سے جو نکلا وہ گلعذار حاضر تھا آستانِ مبارک پہ راہوار
عباسؑ نے رکاب کا تھا مابصر وقار بازو پکڑ کے خود شہ دیں نے کیا سوار
رو کر پکاریں زینب ناچار الوداع
سونپا خدا کو اے مرے جرار الوداع

اسی طرح آمد کا منظر بھی ملاحظہ ہو جہاں کا رنگ رخصت سے کتنا بدلا ہوا اور میدان جنگ کے حال کے مطابق ہے—

جھپٹ کے شیر کی صورت جری ادھر سے چلا دبک کے شام کا ہر پہلوان اُدھر سے چلا
جلال سر کو جھکائے جلو میں ذر سے چلا علیؑ کا شیر محمدؐ کے کرو فر سے چلا
زمیں پکاری کہ گردوں وقار آتے ہیں
براق پر شہ دلدل سوار آتے ہیں۔

نسیم امروہوی کے یہاں مدح اہل بیت اور بزرگان دین کی فضیلت کا حصہ خوب ہے۔ مگر ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے نبیؐ، اہل بیت، شہدائے کربلا کے علاوہ حضرت ابوطالب، حضرت خدیجہؓ، حضرت فاطمہؑ، حضرت زینبؑ کی مدح ان کی شخصیت کے اوصاف کا بیان شروع اور بعد کے

مرثیوں میں بھی کہیں کہیں کیا ہے۔ اس طرح یہ کردار ان کے یہاں کافی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ حضرت ابوطالب اور حضرت خدیجہؑ کی فضیلت سے متعلق مثال دیکھئے۔

نظر چرا گئی دنیا مگر ابو طالب کسے تھے نصرتِ حق پر کمر ابو طالب
ہزار تیغیں تھیں اور اک سر ابوطالب رکھے تھے اپنی ہتھیلی پہ سر ابوطالب
لگن جوان کو نہ ہوتی چراغ گل ہوتا
نبیؐ کا فاتحہ، قرآن کا بھی قل ہوتا

آ گئیں گھر میں یہ احمدؐ کے تو ہر کام چلا مال سے ان کے بڑی شان سے اسلام چلا
قافلہ دین محمدؐ کا بہ آرام چلا فرش سے حمد چلی، عرش سے پیغام چلا
خشت زر سے ہیں یہ اسلام کے معماروں میں
سب مسلمان ہیں بی بی کے نمک خواروں میں

معراج کے واقعہ کو دوسرے شعرا نے کہیں کہیں لیکن نسیم امروہوی نے اکثر جگہوں پر الگ الگ انداز سے رقم کیا ہے اور اسے خصوصیت کے ساتھ موضوع بنایا ہے۔ ان کی معراج کی سواری براق کا ذکر اور رفتار کا بیان ملاحظہ ہو۔

وہ نور کی رفتار، طبیعت کی روانی جانے میں سرِ چرخ مری مرثیہ خوانی
پھر جا کے پلٹ آنے میں وہ یوسفِ ثانی یعقوب کی بینائی، زلیخا کی جوانی
جانا وہ نمازِ اسد اللہ کی صورت
پھرنا وہ نصیبِ حُرِ ذی جاہ کی صورت

نسیم امروہوی نے گھوڑے کی تعریف میں بھی کمال کیا ہے مگر ان کا خیال ہے کہ ان سے قبل

کے مرثیہ نگاروں میں سے کسی نے اونٹ کی تعریف نہیں کی۔ یہ صرف نسیم امروہوی کا ہی حصہ ہے۔ گھوڑے اور اونٹ کے سلسلے میں ایک ایک بند دیکھئے—

فرس جو جور تو سر شمع طور، کلغی لو　　ایال کرنوں کا جھرمٹ کہ موبو پر ضو
وہ نرم چال وہ چھل بل وہ جست وہ تگ دو　　جبیں پہ چاند ہے روشن تو زیر سُم مہ نو
بڑھا تو نعل کا جلوہ نظر پہ چڑھنے لگا
خود آفتاب دعائے ہلال پڑھنے لگا

وہ ناقہ مجنوی، سرعتوں میں رشکِ سمندر　　ہر ایک جوڑ میں رف رف کی روح کا پیوند
مثالِ رایت دینِ خدا جو سر ہے بلند　　وہ حسن ہے کہ خدا کے حبیب کو ہے پسند
جدھر کو پانو، بڑھایا بہار لے کے چلا
قوی ہے وہ کہ نبوت کا بار لے کے چلا

تلوار کی تعریف میں بھی اک بند دیکھئے۔ کلاسیکی پختگی یہاں کس طرح عیاں ہوتی ہے۔

چلی وہ چال کہ لاکھوں کا پائمال کیا　　رخوں کا رنگ اڑایا بدن کو لال کیا
نگاہ جس سے لڑی اس کو خستہ حال کیا　　ادا سے ذبح کیا ناز سے حلال کیا
یہ دل جلا گئی اس دل کی آس توڑ گئی
جدھر گئی کوئی تازہ شگوفہ چھوڑ گئی

نسیم امروہوی نے مصائب کا بیان اتنے پُر سوز انداز میں کیا ہے کہ فضا میں سوگواری چھا جاتی ہے اور قاری پر رقت طاری ہوتی ہے۔ نسیم امروہوی سے قبل جدید مرثیہ گویوں میں جوشؔ اور جمیلؔ نے اس سے احتراز کیا مگر نسیم امروہوی کے مرثیے پوری صحت مندی کے ساتھ رونے کا نیا سلیقہ سکھاتے ہیں لیکن نسیم امروہوی نے رجز اور جنگ کے حصوں کی تفصیل کو اپنے مرثیوں میں جگہ نہیں دی اور عہد

حاضر کے تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے مرثیوں کے لیے یہ فیصلہ ان حصوں کے ذیل میں صادر کیا کہ اس زمانے کے مطابق جنگ کی تفصیل اور رجزیہ باتوں کا جواز نہیں بنتا۔ بقول عظیم امروہوی—

"نسیم امروہوی مرثیے کو اپنے عہد کی قدروں کے مطابق لے کے چلے ہیں اور وقت سے ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ عصر حاضر، تیغ زنی کے ذوق سے ناواقف ہے اس لیے اس کا بیان بھی مختصر کر دیا ہے۔ رہا سوال تلوار کی مدح کا تو وہ قصیدے کے مزاج سے قریب رکھتی ہے اور اس میں تغزل کی بھی خاصی گنجائش ہے۔ اس لیے ادھر توجہ کچھ زیادہ ہے۔" [۱]

ویسے تو انھوں نے کرداروں کی، تلوار یا گھوڑے یا براق و اونٹ کی جہاں سراپے میں تعریف کی ہے وہاں یہ حصے قصیدے یا منقبت سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں اور ان میں تازگی اور نیا پن آ جاتا ہے اور لہجہ کی تبدیلی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ نسیم امروہوی نے قرآن اور حدیث کی پیشکش سے مرثیے میں صرف وسعت و رفعت پیدا نہیں کی بلکہ اپنی گفتگو اور بیان کو خصوصاً مدح کے حصے کو مدلل بنا دیا۔ ان کے یہاں اسی وجہ سے عقلیت، استدلالی انداز اور منطقیت بھرپور ملتی ہے۔ امام آخر کے وجود سے متعلق دو بند دیکھئے۔ یہاں ہر مصرعے میں استدلالی کیفیت کے ساتھ سائنسی منطقیت موجود ہے۔

اس طرح آپ ہیں موجود، مگر مخفی بھی — جیسے ظاہر بھی ہے اور عقل بشر مخفی بھی
ہے نمایاں بھی شمیم گل تر مخفی بھی — چلتی پھرتی بھی ہے اور بادِ سحر مخفی بھی
دل سے جانا ہے قرائن سے انھیں پانا ہے
حق کو دیکھا تو نہیں عقل سے پہچانا ہے

۱۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، ص ۵۱۶

کیف جو دل میں سماتا ہے نہاں ہے کہ نہیں　　جوش جو خون بڑھاتا ہے نہاں ہے کہ نہیں
جذب جو کھینچ کے لاتا ہے نہاں ہے کہ نہیں　　ذہن جو عرش پہ جاتا ہے نہاں ہے کہ نہیں

ولولہ زیست کا مقصود ہے اور غائب ہے
روح بھی، سانس بھی موجود ہے اور غائب ہے

نسیم امروہوی کے مرثیوں کا مجموعی مطالعہ کرنے کے بعد نسیم امروہوی کے حوالے سے چند باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مضامین اور موضوعات کے ساتھ شخصیات میں بھی اضافہ کیا۔ ان کے یہاں صحت مند انقلابیت کے ساتھ اقبالؔ کی حرارت اور حرکت کا پیغام بھی ہے۔ زوال پر تبصرہ کے ساتھ اصلاح کا جذبہ بھی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں حالیؔ کی افادیت اور مقصدیت کے واضح عناصر کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ اسی وجہ سے حسین اعظمی نے کہا ہے کہ ——

> ''ان کے یہاں حالیؔ کے مسدس ''مدوجزر اسلام'' اور اقبال کے ''شکوہ جوابِ شکوہ'' کا اثر قبول کرنے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نسیم امروہوی نے مذکورہ مسدسوں سے متاثر ہوکر یا ردِ عمل کے طور پر اردو مرثیے کو اس قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی۔'' [۱]

حالیؔ کا رنگ اور قوم کی زبوں حالی پر تبصرہ اس بند میں دیکھئے ——

پختہ کاروں کے سنے کوئی خیالات یہ خام　　دستکاری کا تجارت کو سمجھتے ہیں حرام
کوئی پوچھے جو سبب کہتے ہیں یہ برسرِ عام　　شان سادات کے شایاں نہیں یہ ادنیٰ کام

جیتے جی اب یہ آثار ہیں سب مرنے کے
فاقے کر لیں گے مگر کام نہیں کرنے کے

۱۔　عرفان نسیم، حسین اعظمی، ص ۱۴۹

اسی طرح اقبالؔ کے لہجہ اور فکری حرارت پر مبنی ایک بند ملاحظہ ہو—

ہم ہیں عرفان و حقیقت کے پرستاروں میں　　کلمہ ہم نے پڑھا تیغوں کی جھنکاروں میں
سر جھکایا نہ کبھی ظلم کے درباروں میں　　انتہا یہ کہ چنے بھی گئے دیواروں میں
سبز یہ باغ ہوا ذوق نمو سے اپنے
ہم نے اسلام کو سینچا ہے لہو سے اپنے

نسیم امروہوی بنیادی طور پر انقلابی ذہن کے مالک ہیں اور ان کے یہاں انقلاب کا تصور بے حد وسیع، سنجیدہ اور صحت مند ہے۔ وہ انقلاب کو کیا سمجھتے ہیں دیکھئے—

اے انقلاب، مژدۂ عزم و عمل ہے تو　　رنگینیٔ حیات کے پودے کا پھل ہے تو
تعمیرِ کائنات نہ صرف آج کل ہے تو　　آدم کو باغ خلد کا نعم البدل ہے تو
گردش بتا رہی ہے یہ لیل و نہار کی
تو ہے دلیل ہستیٔ پروردگار کی

یہ انقلاب اور تبدیلی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی ہر سطح پر ہمیں ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں—

اک تازہ طرز فکر کا سورج طلوع ہے　　دور جدید مرثیہ گوئی شروع ہے

صفدر حسین اس مرثیے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں—

''یہ سب سے پہلا مرثیہ ہے جس میں مصنف نے حقائق و عقائد کو فلسفیانہ انداز بیان کے سانچے میں ڈھالا ہے اور جدید تخیل کو قدیم فنی بلندیوں کے ساتھ سمو کر مرثیہ گوئی میں ایک نئے رنگ کی بنیاد ڈالی ہے۔''[۱]

۱۔　مقدمہ مراثی نسیم، جلد اول، ڈاکٹر صفدر حسین بحوالہ شخصی مرثیے میں نسیم امروہوی کی خدمات، سیادت نقوی (مضمون) نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۲۱

وہ اپنے عہد کے سارے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی مسائل اور ان کے حل کو اپنے مرثیوں میں پیش کرتے ہیں۔ وہ عزم وحوصلہ، علم وعمل، انسانیت، شرافت، مروت، خلوص، امن و سکون، اسلام وایمان، تقویٰ، عقل وعشق، اتحادکو اتفاق وانسان کا جوہر سمجھتے ہیں اس لیے ان کی ساری صلاحیتوں اور اخلاقی قدروں کو معاشرے کے ہر فرد میں داخل کرنا چاہتے ہیں تاکہ معاشرہ سے برائیوں، ظلم وستم، ناانصافی، عدم مساوات کا خاتمہ ہو اور سماج میں امن وسکون، عدل وانصاف، اخوت ومحبت ایک دوسرے کے لیے سب کچھ کر گزرنے کا جذبہ پیدا ہو اور ایک مثالی معاشرہ وجود میں آئے۔ ساتھ ہی انھوں نے اسلام کے حوالہ سے اور کہیں سائنسی ایجادات ومشاہدات کے حوالہ سے عارفانہ اور فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔

علم وعمل کے ذیل میں امام حسین سے متعلق ان کا نقطہ نگاہ یہ ہوتا ہے—

کون شبیرؑ، وہ خورشید ضیا بارِ عمل　　گل بستانِ علیؑ، نزہت گلزار عمل
پیکر صبر سکوں کوہِ گراں بارِ عمل　　خود پُراسرار مگر محرم اسرارِ عمل
جو محمدؐ بھی ہے اور حیدر کرار بھی ہے
صبر کی ڈھال بھی ہے علم کی تلوار بھی ہے

اتحادملت سے متعلق فرماتے ہیں—

بھرا ہے درس اخوت سے خود کلام مجید　　عمل سے کر گئے اصحاب وآلِ بھی تائید
جواب دو کہ پھر آپس میں کیوں ہے جنگ شدید　　ہوئی جو تم میں دوئی سمجھ مٹ گئی توحید
لڑو فروع پہ ناحق نہ مصطفٰے کے لیے
حصولِ دیں کی حفاظت کرو خدا کے لیے

غیرضروری رسومات کی مخالفت میں کہتے ہیں—

اگر پسر کی ہے شادی بہ فضل ربانی ضیافتوں میں یہ کرتے ہیں اپنی قربانی
خوشی کے جوش میں ہوتی ہے ایسی مہمانی کہ جس کے بعد نہ کنبے کو مل سکے پانی
تباہ ہوکے بھی برباد کن عمل نہ گئے
اگرچہ جل گئی رسّی تمام بل نہ گئے

عقل و عشق کے بیان میں گہرے فلسفیانہ موضوعات کی توانا پیشکش دیکھیے—

آدمی وہ نہیں دراصل جو ہو آدم زاد عقل اور عشق میں انساں کی اساس و بنیاد
عقل سے پائے بشر معرفتِ حق کی مراد عشق سے ذوقِ عبادت، خلشِ حق عباد
عقل سے فرق حقیقی و مجازی سیکھے
عشق سے بندگی و بندہ نوازی سیکھے

پانی کے موضوع پر موجود مرثیہ میں سائنسی مشاہدات کو کس طرح شعری پیکر عطا کیا گیا ہے چند اشعار دیکھیے—

یہ آب و رنگ یہ سب رنگ و بو ہے پانی سے عروس خاک تیری آبرو ہے پانی سے
چڑھے جو بام فلک پر سحاب ہوجائے جو کھینچ لیں تو عرق ہو، شراب ہوجائے

نسیم امروہوی پر تمام بنیادی تصورات ان کے شخصی مرثیوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے کہے ہوئے شخصی مرثیے دوسروں سے ان خصوصیات کی بنا پر ممتاز ہوجاتے ہیں اور ان میں آفاقیت پیدا ہوجاتی ہے۔ انھوں نے تقریباً ۹ شخصی مرثیے کہے۔ بقول ہلال نقوی مرثیے نامکمل صورت میں ہیں جب کہ چھ مرثیے مرحوم نے مکمل کردیے تھے—

''نسیم امروہوی نے ان ہی شخصیات کے مراثی لکھے ہیں جو دور حاضر میں بہ لحاظ علم و دانش اور بہ عظمتِ کردار منفرد حیثیت کے مالک تھے۔''[۱]

شمع حریم معرفت کبریا ہے علم　　روحانیت کا ولولۂ ارتقاء ہے علم
دنیا و دیں میں رازِ حیات و بقا ہے علم　　ذرہ ہے خلق عالم بے انتہا ہے علم
یہ کیوں کہوں خدا کا شریک صفات ہے
اللہ سے جدا ہی نہیں عین ذات ہے

اس بند میں حقیقت علم اس کی اہمیت اور افادیت پر لطیف پیرایے میں گفتگو کی گئی ہے اسی لیے سید وقار عظیم ان کے شخصی مرثیوں سے متعلق فرماتے ہیں—

''نسیم امروہوی کے شخصی مرثیوں کے تعارف میں کسی قدر تفصیل سے کام لینے کی ضرورت اس لیے تھی کہ اکابر قوم اور خصوصاً علمائے ملت کے مرثیے لکھنے کا رجحان اردو کے جدید مرثیے کا بڑا اہم رجحان ہے اور اس رجحان کے آغاز کرنے اور مستقل مزاجی کے ساتھ اس رجحان پر قائم رہنے کا سہرا نسیم امروہوی کے سر ہے۔ نسیم نے شخصی مرثیوں کو اپنی کاوش فکر، ثروت تخیل، مہارت فن اور قدرت بیان سے جو وقیع اور حسین صورت دی ہے وہ مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ایک مستقل افسانے

۱۔ نسیم امروہوی ایک تعارف، سیادت نقوی، ص ۲۳، شخصی مرثیے کے ارتقا میں نسیم امروہوی کی خدمات (مضمون)

کی حیثیت رکھتی ہے۔" [۱]

ان کے تمام کربلائی اور شخصی مرثیوں میں موضوعات کے اعتبار سے جتنی جدت اور وسعت ہے اس سے کہیں زیادہ اجتہادیت کی شان بھی موجود ہے اور یہی وصف ان کے موضوعات کو متنوع، توانا، متحرک اور جاندار بنا دیتا ہے اور ان میں انوکھا پن قائم ہو جاتا ہے۔ ان کے بعد مرثیے ایسے ہیں جن میں کسی قرانی سورہ کو پوری پوری تفسیر اپنی اجتہادی شعریت کے ساتھ نظم کی ہے۔ سورہ نجم، سورہ سبحان الذی اسریٰ وغیرہ کی تفسیریں ایسی عمدگی اور خوبی سے بیان ہوئی ہیں کہ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ نہ تو شعریت میں اور نہ ہی شگفتگی میں کوئی کمی آئی۔ اس سلسلے میں رئیس امروہوی کا یہ قول نقل کرنا مناسب ہوگا۔

"نسیم صاحب مرثیے کی تقدیس کے پیش نظر اسے ذاتی اور محض قیاس و فکر کی جولاں گاہ نہیں بناتے بلکہ اپنے مرثیوں میں جابجا احادیث اور آیات کے تراجم و مفاہیم سے کام لیتے ہیں اور اس خوبی سے کہ فن و تفسیر سے ناآشنا سامعین اسے ایک مستقل مضمون سمجھ کر محظوظ ہوتے ہیں اور اہل علم و خبر عظمتِ حدیث اور لطف سخن دونوں سے مستفید ہوتے ہیں۔" [۲]

زبان و بیان سے متعلق گفتگو کی جائے تو نسیم امروہوی کے مرثیے روانی، سلاست اور شگفتگی میں انیسؔ کی تقلید کرتے ہیں اور صنعتوں، مترادفات، تلمیحوں کے استعمال قرآن و احادیث کے حوالوں، اسلامی روایات کی پاسداری میں دبیرؔ کی پیروی نظر آتی ہے۔ نسیم امروہوی نے باقاعدگی سے

۱۔ عرفانِ نسیم، پروفیسر وقار عظیم، ص ۲۳

۲۔ مراثی نسیم، جلد دوم، ص ۹، بحوالہ نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۷۹

دونوں کے رنگ میں مرثیے بھی کہے ہیں۔اسی لیے ان کے مرثیوں کو انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کا حسین امتزاج بھی کہا جا سکتا ہے۔سید کمال حسین ہمدانی فرماتے ہیں—

''مرثیہ نگاری میں علم دین کی پیوند کاری نسیم امروہوی کو مرزا دبیرؔ سے قریب کرتی ہے کیوں کہ دبیرؔ بھی جگہ جگہ اپنے مرثیوں میں علم دین کے نکات مثلاً مناظرہ، توحید، نبوت، معاد، اصول و فروغ دین کے مباحث چھیڑے ہیں یا ذبیحے (قرآنی) سے متعلق فقی مسائل کو بھی جگہ دی ہے۔''[۱]

الفاظ کے استعمال کا سلیقہ،مترادفات کی کثرت،تشبیہات واستعارات،تراکیب وصنعت کا برمحل استعمال،محاوروں کی پیش کش انہیں لکھنؤ کی تہذیب سے ہی حاصل ہوئی ہے اس لیے انیسؔ و دبیر کے اثرات کا ہونا ضروری تھا پھر مرثیے کی تربیت میں انکے سامنے انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے ہی تھے جن کے مطالعے سے ان کا ذوق پروان چڑھا۔منظر عباس نقوی نے ان کی قادر الکلامی پر گفتگو کرتے ہوئے اس خصوصیت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ—

''ان کا شاعرانہ تخیل کبھی بے لگام نہیں ہوتا اور توصیفی حصہ ہو یا واقعات کا بیان عالمانہ استدلال ہر جگہ قائم رہتا ہے۔''[۲]

اسی مضمون میں دوسری جگہ انھوں نے نسیم امروہوی کے بالواسطہ اظہار اور اس کی تکنیک کو

۱۔ نسیم امروہوی ایک تعارف،فن مرثیہ گوئی میں نسیم امروہوی کی فضیلت،کمال الدین ہمدانی، ص ۱۷٦

۲۔ جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی (مضمون)،منظر عباس نقوی۔نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۷٦

ان کے مرثیوں کی خوبی بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں—

''نسیم صاحب کی مرثیہ گوئی کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اظہار مطالب کے لیے مختلف اسلوبیاتی طریقوں (Stylistic Devices) سے کام لیا ہے۔ ان ہی طریقوں میں سے ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اپنی بات براہِ راست کہنے کے بجائے کسی دوسرے کی زبان سے ادا کی جائے اس تکنیک سے اقبال نے جگہ جگہ کام لیا ہے۔ ایک وہ جس میں چاند کی زبان سے واقعات کربلا کا بیان ہوا ہے دوسرے میں سورج کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا گیا ہے اور تیسرا مرثیہ وہ ہے جس میں اسلوب کی اس تکنیک سے کام لیا ہے جسے ادبی اصطلاح میں تمثیل (Allegory) کہا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں شاعر نے اپنے اصلاحی مقاصد کے لیے تنقید (Self Critism) کا جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کا لطیف طنز سامعین کو لطف دے جاتا ہے اس مرثیے میں شاعر رضوانِ جنت کے مکالمے نے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے جس سے مرثیے کی دلچسپی میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔'' [۱]

نسیم امروہوی کی موضوعات کی پیش کش، اسلوب کی ندرت اور روایت سے وابستگی کے ساتھ ساتھ ان کے مرثیوں میں مرثیت کا رنگ ہر جگہ موجود ہے۔ بین کا حصہ کم ہو کر بھی مرثیت کی صفت ان کے یہاں نہیں کھوتا۔ انہیں وجوہات کے سبب منظر عباس نقوی نے انہیں جدید مرثیے کا بانی

۱۔ جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی (مضمون)، منظر عباس نقوی۔ نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۷۹

کہا ہے۔ ہاں البتہ ان کے نزدیک مرثیت کے معنی وسیع ہیں اور وہ مرثیت سے دینی وروحانی فضا کا احیاء اور تحفظ چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں—

''یعنی ۱۹۱۸ء میں جوش ملیح آبادی ''آوازہ حق'' لکھ چکے تھے۔ لیکن ارباب نظر جانتے ہیں کہ جوشؔ کا مسدس ایک انقلابی نظم ہے جس میں حسینی کارنامے کے حوالے سے قوم کو دعوت انقلاب دی گئی ہے۔ اس نظم کو کسی بھی حالت میں مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔ مرثیہ کے لیے مرثیت اولین شرط ہے۔ ہمیں نسیم امروہوی کے مذکورہ بالا مرثیے سے پہلے کوئی مرثیہ نہیں ملتا جس میں قوم کی حیاتِ اجتماعی پر تنقید کی گئی ہو اور انبیائے کرام اور ائمہ اطہار کی مثالیں دے کر حرکت وعمل کا پیغام دیا گیا ہو اور پھر یہ کام اس خوبی سے ہوا ہو کہ مرثیے کی مرثیت برقرار رہے۔'' ۱؎

علی عباس حسینیؔ بھی ان کے مرثیے کے حوالے سے کہتے ہیں—

''اس نئے مرثیے کے سرخیل نسیم امروہوی ان کے بعد آل رضا، جوشؔ ملیح آبادی، نجم آفندی، افسر لکھنوی، جمیل مظہری اور شمیم کرہانی ہیں۔'' ۲؎

ان کی انفرادیت کا تعین کرتے ہوئے منظر عباس نقوی رقمطراز ہیں—

''نسیم صاحب کی شاعری ان کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ ان کی زبان کڑھی ہوئی، لہجہ ثقہ، بیان فکر انگیز، موضوع عالمانہ اور اسلوب متکلمانہ یہی وہ عناصر خمسہ ہیں جنھوں نے ان کے کلام میں وہ فنی رفعت اور

۱۔ جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی (مضمون)، منظر عباس نقوی۔ نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۶۹

۲۔ اردو مرثیہ، علی عباس حسینی، ص ۳۵

فکری توانائی پیدا کردی ہے جس کی بنا پر ان کا کلام عہد حاضر کے رثائی
ادب میں ایک امتیازی شان کا حامل نظر آتا ہے اور اسے ہزاروں کے
ہجوم میں آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔'' [۱]

غرض کہ نسیم امروہوی نے مرثیوں کو موضوعات اور فکر کے اعتبار سے غیر معمولی وسعت دی، اسے انقلاب، عزم و عمل اور اصلاح و تبلیغ کے نئے شعور سے آشنا کیا۔ نسیم کے شخصی مرثیے اپنے اندر آفاقیت کا عنصر رکھتے ہیں۔ نسیم امروہوی نے سائنسی مشاہدات، استدلالی انداز، فکری و منطقی گہرائی سے مرثیے کے آہنگ کو تبدیل کیا اور ان میں معنویت پیدا کی، ان تمام باتوں کے باوجود اسلامی روایات و مسائل اور احکام قرآن و حدیث کا دخل ان کے مرثیوں کا خوبصورت حصہ ہیں۔ نسیم بنیادی طور پر ترقی پسند ذہن رکھتے تھے مگر ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صالح رجحان ہر جگہ موجود رہا اسی لیے ان کے مراثی میں باغیانہ انداز یا چیخ و پکار کی فضا قائم نہیں ہوتی۔ مرثیت جو مرثیے کی اولین شرط قرار پائی تھی اسے نسیم نے باقی رکھا اور زبان و بیان یا اسالیب میں کلاسیکی مرثیے کا قدیم رنگ اور آہنگ برقرار رکھا۔ یہاں تک کہ زبان کی روانی، سلاست اور شگفتگی کے ساتھ حسنِ زبان کی تمام خوبیوں یعنی صنعتوں، محاوروں، تراکیب، تشبیہات کا اہتمام بھی کیا گیا۔ اس صدی میں سب سے زیادہ مرثیے انھوں نے کہے اور یہ تمام کے تمام لفظی و معنوی خوبیوں، موضوعات کے تنوع، کرداروں کی نئی پیش کش، اسالیب کا بہتر استعمال سے آراستہ ہیں جن میں عصر حاضر کے سیاسی، سماجی امور بھی شامل ہوتا ہے اور اس طرح ان کے مرثیے روایت سے منسلک رہ کر بھی اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں۔

۱۔ جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی (مضمون)، منظر عباس نقوی۔ نسیم امروہوی ایک تعارف، ص ۸۴

سیدآل رضا :

سیدآل رضا بنیادی طور پر غزل کے آدمی ہیں مگر انھوں نے مرثیہ بھی کہے۔ وہ یا ان کے دیگر معاصرین جن کو جدید مرثیہ کا علمبردار کہا جاتا ہے ان سب نے مرثیے کو بدلتے وقت اور نئے رجحانات کے ساتھ ہم آہنگ کیا اور اسے جدید فکر اور نئی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس طرح مرثیہ صرف کتھارس یا آسودگی ذہن کا حصہ نہیں رہا بلکہ وہ مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ بھی بن گیا۔ سیدآل رضا کی انفرادیت اس معنی میں ہے کہ انھوں نے مرثیے کو جذبات واحساسات کی ترجمانی کا اہل بنایا۔ بقول سید عاشور کاظمی —

> '' آل رضا نے پہلا مرثیہ ۱۹۳۴ء میں کہا تھا جو روایتی مرثیے کے مروجہ اصولوں سے ہٹ کر تھا یہ وہی دور تھا جب جوش، جمیل مظہری اور نجم آفندی کا طوطی بول رہا تھا آزادی کی تحریک دن بدن تیز ہو رہی تھی۔'' [۱]

وہ مزید لکھتے ہیں —

> '' آل رضا نے اس مرثیہ میں چہرہ، گریز، رخصت، میدان، جنگ، شہادت کی سیڑھیاں نہیں چڑھے تھے بلکہ براہ راست قربانی حسین کے مقصد کی طرف آ گئے تھے اور قربانی حسین کو پیغام رسولؐ اور مقصد رسالت سے متصل کر دیا تھا جب کہ اسلوب وآہنگ قدیم مرثیے کا ہی تھا۔'' [۲]

۱۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کے اصناف میں، جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی، ص ۶۵

۲۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کے اصناف میں، جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی، ص ۶۵

بنیادی طور پر غزل کا مزاج رکھنے والے آل رضا نے مرثیوں میں بھی غزلیہ آہنگ وصفات پیش کرنے اور غزل کے مزاج میں ڈھل کر انھوں نے زندگی اور انسان کے تمام مقاصد کو مرثیہ میں سمونے کی کوشش کی اور سارا زور ان اسباب کو تلاش کرنے میں صرف کیا جن سے واقعہ کربلا ظہور میں آیا نیز انھوں نے اس جانب بھی نگاہ کی کہ اس عہد میں ان معاملات، مقاصد اور تاریخ اور نظریات کی کشمکش کو کس طرح دیکھا جاسکتا ہے اور ان کی معنویت پر کس طرح نئے زاویے سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے یہ سب کچھ ہم ان کے مرثیوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ان کا پہلا مرثیہ ''شہادت سے پہلے شہادت کے بعد'' اپنے عنوان سے ہی بہت کچھ کہہ دیتا ہے۔اس مرثیہ میں وقت اور حالات کا گہرا شعور اور اس پر فکری انداز میں تبصرہ بھی موجود ہے۔غزلیہ آہنگ اور انسانی زندگی کا رنگ ان کے مرثیے ''وقار منبر'' میں کھل کر نظر آتے ہیں۔

بقول سید عاشور کاظمی—

> ''آل رضا کی شاعری اس قوسِ قزح کی طرح ہے جس سے سارے رنگ جھلکتے ہیں۔غزل کی ڈکشن میں مرثیہ لکھنے کا تجزیہ تعشق کی طرح آل رضا کے ہاں بھرپور ملتا ہے۔''[۱]

اسی تعلق سے یہ بند ملاحظہ کیجیے جس میں محبت، جدائی، صبر اور فرض کے احساس کی باہم کشمکش بیک وقت موجود ہے۔

برپا قدم قدم پہ قیامت کی کشمکش — افراطِ شوق و محشرِ رخصت کی کشمکش
طوفانِ درد و نازِ شجاعت کی کشمکش — صبر آزما وہ فرض و محبت کی کشمکش
اکبر سکونِ قلب ہیں یہ ہے دلِ حسینؑ
اسلام پر نثار وہ ہے منزلِ حسینؑ

۱۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کے اصناف میں، جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی، ص ۲۶

اپنے مرثیہ ''عظمتِ انسان'' میں بھی انھوں نے زوال آمادہ تہذیب وتمدن کے مختلف پہلوؤں پر کھل کر نہ صرف یہ کہ نکتہ چینی کی بلکہ ان کی اصلاح اور فلاح کے لیے مشورے بھی دیے۔ یہ بند ملاحظہ ہو—

تحریک زندگی میں بصد اہتمام ہے — وہ قوتِ نموہ حرکت جس کا نام ہے
قطع جمود، زیست کی سعی دوام ہے — تدوین ارتقا کا یہی انتظام ہے
مذہب وہی جو خوبیٔ فطرت کا ساتھ دے
ملّت وہی جو حسن طبیعت کا ساتھ دے

آل رضا چونکہ افادی اور اصلاحی مقصد رکھتے ہیں لہٰذا انھوں نے کہیں بھی امام حسین یا اہل بیت کے کرداروں میں مصائب اور پریشانیوں کے عالم میں بے صبری، بے چینی، بدحواسی اور دل ہارنے کی کیفیت نہیں دکھائی ہے۔ بلکہ ان کے سارے کردار شرافت، ہمت اور اعلیٰ قدروں کے حامل کردار ہیں۔خودداری اور بلند اخلاقی سے پُر یہ بند دیکھئے جس میں بچے پیاسے ہیں مگر ان کی تربیت ایسی ہوئی ہے کہ ان کی عزت نفس اور شرم انہیں غیروں اور دشمنوں سے پانی مانگنے کی اجازت نہیں دیتی۔

بھولے بھالے وہ کئی روز سے پیاسے بچے — ترسی آنکھوں میں گڑھے، ہاتھوں میں خالی کوزے
پاس بہتے ہوئے دریا کی صدائیں سن کے — دیکھنا چاہنے والوں کی طرف حسرت سے
کہتی تھی بڑھتی ہوئی تشنہ دہانی مانگو
شرم کہتی تھی، کہ مرجاؤ نہ پانی مانگو

حضرت امام حسین کی ذہنی حالت کی ترجمانی ایک بند میں دیکھئے جس میں بے باکی و بے خوفی، سچائی پر حددرجہ اعتماد اور خودشناسی وحق پرستی کی تصویر نمایاں ہوتی ہے۔

شان انکار کی کہتی تھی حکومت کیا ہے　　ظلم کیا چیز ہے، ظالم کی حکومت کیا ہے
خدمت خلق سے بڑھ کر، کوئی خدمت کیا ہے　　موت عزت کی ملے، مرنے کی ذلت کیا ہے

آئینہ پر جو غبار آیا ہے دھو جائے گا
فیصلہ ظالم و مظلوم کا ہوجائے گا

آل رضا نے امام حسین کے کردار کوتو ماتم اور بین کے لیے نہیں پیش کیا بلکہ انھوں نے اسے صبر وضبط کی ایک نادر مثال قرار دیا جو اپنی امتیازی شان رکھتی ہے اور رہتی دنیا کو آئینہ دکھاتی ہے۔

جبین در پہ آیا عرق بھی شدت سے　　مگر پئے گئے اشکوں کی طرح وہ قطرے
ہزار کرب و بلا کے پہاڑ ٹوٹ پڑے　　شریک حال تھے یہ بولے تحمل کے

کہیں یہ چاک نہ صبر و رضا کا دامن ہو
بس اتنا غم کہ تاثر کا ضبط روشن ہو

آل رضا نے امام حسین کو ایک عام فرد کے طور پر نہیں بلکہ انسان کامل کی شکل میں پیش کیا اور اسے عالم انسانیت کے لیے ایک نمونہ قرار دیا۔ یہ بند دیکھیے جس میں امام حسین انسانیت کے علمبردار کی حیثیت سے ظاہر ہوتے ہیں۔

حسین ایک ادارہ ہے ایک نام نہیں　　حسینیت کو مکانی حدوں سے کام نہیں
حسینیت میں زمانی کوئی مقام نہیں　　یہ فیض وہ ہے کہ تفریق صبح و شام نہیں

در حسین ہے انساں نوازیوں کے لیے
غم حسین بنا چارہ سازیوں کے لیے

سید طاہر حسین کاظمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

''ان کی نظر میں حسین محسن اسلام ہونے کے باوصف محسن انسانیت

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حسین کی شخصیت اور ان کے کردار کی خوبیوں کو نمونہ قرار دے کر فکر و فلسفہ کے ساتھ منطق محبت کر کے امام حسین کو عام انسانی زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل قرار دیتے ہیں۔'' [۱]

انسانیت کی عظمت و رفعت پر آل رضا نے بہت زور دیا ہے اور ساتھ ہی انسانیت کا درس بھی دیا ہے۔ مرثیہ کی تعمیر و تشکیل میں وہ کربلا کے کرداروں کا اسلامی کرداروں کے لامحدود تصور کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ وہ خود اپنی مرثیہ گوئی اور تصورات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں —

''میرے یہاں ''حسینیت'' کے مخصوص عناصر اربع ہیں (۱) انسانیت (۲) اسلام (۳) ثقلین (کتاب اللہ و اہل بیت) (۴) کربلا اور کربلا، خطۂ ارضی کا فقط نام نہیں۔'' [۲]

یہ شعر بھی دیکھئے یہاں بھی ان کی فکر کا انداز کس طرح نمایاں ہے —

موقف ہے کربلا کا، اپنی جگہ پہ قائم　　　میدانِ جنگ وقتی، میدان فکر دائم

انسانیت کے تصور، زبان کے نرم ہونے اور لہجے کے دھیمے پن اور کرداروں کے مثالی انتخاب کے سلسلے میں سید عقیل رضوی کا خیال ہے کہ —

''یہ ان کا ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ ان کی یہ بنیادی خصوصیات مرثیہ کو بورژوا طبقے کی حمایت سے منسلک کرتی ہیں۔'' [۳]

سید آل رضا مخالف کرداروں کی تفصیل بیان کرنے کے بجائے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہیں مگر اس اختصار میں ہی وہ کرداروں کی شخصیت اور خصلتوں کو نمایاں انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

۱۔ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، سید طاہر حسین کاظمی، ص ۱۵۹

۲۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۹

۳۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۶۸

آل رضا کے مرثیوں میں موضوعات کا تنوع ہے اور ان میں فکری جدت اور تازگی تو نظر آتی ہے مگر ان کا تہذیبی پس منظر قدیم ہی رہتا ہے۔ بیسویں صدی کا سب سے اہم موضوع ''عورت'' اور اس کے مسائل تھے اور آل رضا نے تمام موضوعات کے ساتھ اس موضوع کو بھی اپنے مرثیے میں جگہ دی ہے اور دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح حضرت زینبؑ کے کردار کو تاریخی حقیقت اور واقعاتی صداقت کے ساتھ پیش کیا اور عورت کی عظمت و بلندی کو بیان کر سماجی رُخ کا تعین کیا ہے۔

انھوں نے حضرت زینبؑ کا وہ خطبہ مرثیہ میں نقل کیا ہے جو انھوں نے یزید کے دربار میں دیا تھا اور سیاسی حکومت اور اقتدار کے حاکموں کو غیرت اور حمیت دلائی تھی۔ ایک بند دیکھئے—

کیا، اسی کے لیے تھا سیدِ شبان جناں — سر تماشے کے لئے آئے سرِ نوک سناں
کیا یہی عزتِ ناموسِ پیمبر تھی یہاں؟ — آہ! بازار کہاں، عترتِ اطہار کہاں
دیکھتے جس سے وہی تار نظر کاٹ لیا
اپنے وہی دین کے سردار کا سر کاٹ لیا

مقصد حسینیت کی تفسیر اس بند میں دیکھئے—

مر گئے حمد خدا پیاس میں کرتے کرتے — دم جو نکلا بھی تو دم عشق کا بھرتے بھرتے
ہاتھ سے تیغ نہ چھوٹی کبھی مرتے مرتے — قاتل آیا بھی پئے قتل تو ڈرتے ڈرتے
مر کے چہرے پہ تبسم رہے غازی ایسے
سر کٹے سجدۂ خالق میں نمازی ایسے

پروفیسر مجتبیٰ حسین ان کی کردار نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہیں—

''آل رضا کے مرثیوں میں بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے مرثیوں کی قدیم کردار نگاری کا ایک بدل ڈھونڈ نکالا ہے۔ ہر چند یہ بدل قدیم

مرثیوں کی ڈرامائی عظمت کو نہیں چھوتا لیکن اس کی وجہ سے کردار کو سمجھنے
میں بڑی مدد ملتی ہے۔انھوں نے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو
کربلا کے مخصوص تاریخی اور اس سے پیدا شدہ جذباتی کیفیت کے پس
منظر میں سمجھنے اور سمجھ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس لحاظ سے وہ
مرثیوں کے تاریخی کردار کا گہرا شعور رکھتے ہیں''۔[۱]

آل رضا کا مندرجہ بالا قول وضاحت کر دیتا ہے کہ ان کے مرثیوں کی بنیاد حسینیت کی تفسیر وتعبیر میں ہے۔ان کے نزدیک حسینیت محدود حلقے یا فکر کا حصہ نہیں بلکہ اس کی مکانی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ان کے دو مرثیے ''کلمہ حق کی ہے تحریر دل فطرت میں'' (۱۹۳۹ء) اور ''قافلہ آلِ محمد کا سوئے شام چلا'' (۱۹۴۲ء) ان کے تصورات اور موضوعات کی نمائندگی بڑی عمدگی سے کرتے ہیں۔

محمد رضا کاظمی نے بجا طور پر کہا ہے—

''آل رضا نے مرثیہ گوئی کی ابتداء پُرآشوب سیاسی حالات میں کی تھی
اور ان کا مقصد دائرہ تخاطب کو وسیع کرنا تھا،اس کے پیش نظر انھوں نے
جدید ذہن سے رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔'' [۲]

انھوں نے مرثیے میں عام سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کیا ہے اور لفظیات اور اصطلاحات کی سطح پر بھی مرثیے کو نیا رنگ دیا ہے۔

۱۔ عظمت انسانی، مرتبہ وحید الحسن ہاشمی، ۱۹۲، بحوالہ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، طاہر حسین کاظمی، ص ۱۵۵

۲۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۱۹۹

مہدی نظمی :

مہدی نظمی کا اصل نام سید ابن الحسین ہے۔ ۲۳؍اپریل ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ کے "جوہری محلّہ" کے ایک چھوٹے سے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے مرثیے کا مجموعہ "مظلوم کربلا" کے نام سے دو جلدوں میں ہندوستان پبلی کیشنز غازی آباد نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ بھی ان کے مرثیوں کا دوسرا مجموعہ "نذرِ اہل بیت" کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کی مقبولیت کا سبب شعری جدت اور پیش کش کا انداز ہے۔ ڈاکٹر سیادت نقوی اس سلسلے میں لکھتے ہیں—

> "نظمی نے مراثی بھی کافی لکھے جس میں انھوں نے اپنی ندرت فکر کے جوہر دکھائے ہیں لیکن زبان و بیان کی روانی، چستی الفاظ و تراکیب اور مضامین کی گہرائی کا وہ معیار ان کے مراثی میں نہیں ملتا جو ان کے مناقب میں نظر آتا ہے جس نے انہیں آفاقی حیثیت سے نوازا ہے۔"[۱]

مہدی نظمی بھی عصر حاضر کے دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح اپنے ماحول سے متاثر ہیں اور اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے بھی ظلم و تشدد کے خلاف آواز بلند کی، بورژوا طبقے کی خامیوں اور ان کے ذریعے نچلے طبقے پر ہونے والے استحصال و جبر کی بھی کھل کر وضاحت کی ہے۔ اس طرح کربلا کا واقعہ استعارہ کی شکل میں ان کے یہاں پیش ہوتا ہے اور ان کے موضوع کو آفاقیت نصیب ہوتی ہے کیوں کہ ان کے اکثر اشعار ہر دور، ہر سطح اور ہر فرد کے لیے ایک سی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ہر جگہ مظلوم، حق شناس طبقے کا ساتھ دیتے ہیں۔ ان کے اشعار کو کسی بھی پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک بند دیکھئے—

۱۔ مہدی نظمی فن اور شخصیت، مرتبہ ناشر نقوی، ص ۲۳، بحوالہ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، سید طاہر حسین کاظمی، ص ۲۷۸

کربلا ظلم و جفا کی مملکت سے جنگ تھی　　حریت دشمن، غرور و تمکنت سے جنگ تھی
حق کی باغی اور سرکش سلطنت سے جنگ تھی　　پیکروں سے جنگ کب تھی ذہنیت سے جنگ تھی
جب کوئی خلقت کا دشمن فوج لے کر آئے گا
پاسباں تخلیق کا سینہ سپر بن جائے گا

یہ بند ۱۸۵۷ء کی بدامنی، غلامی یا ۱۹۴۷ء کی تقسیم ملک کے نتیجے میں مرتب ہونے والے اثرات یا یوروپ اور ایشیائی ملکوں کی کشمکش، خاص کر امریکہ کے جبر وظلم غرض کسی بھی مسئلے پر فٹ بیٹھتا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح واقعۂ کربلا میں پیش ہونے والی عظیم قربانی سے یہ بند ہمیں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتا ہے۔

سائنس اور ٹکنالوجی اور اس کی تیز رفتاری نے جو عام انسانی زندگی پر منفی اثرات قائم کئے ہیں مہدی نظمی نے اس پوری صورت حال کو واضح اور صاف طریقے سے پیش کیا اور ان موڈرن لفظیات کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر دو بند ملاحظہ ہو——

وہ ہوا و حرص کے میدان میں زرداروں کی دوڑ　　وہ فلک پر جوہری طاقت کے طیاروں کی دوڑ
وہ ستم ایجاد دانائی وہ ہتھیاروں کی دوڑ　　وہ خلا کی کھوج کرنے والے سیاروں کی دوڑ
مٹ نہ جائے خاک سے نام و نشان زندگی
رہ گزارِ مرگ میں ہے کاروانِ زندگی

اے خدا شر کے بگولے خون برسانے کو ہیں　　آدمی کی زندگی میں زلزلے آنے کو ہیں
جوہری طاقت کے فتنے چہرہ دکھلانے کو ہیں　　کہکشاں کی مانگ کے تارے بکھر جانے کو ہیں
جنگ بازوں کی سواری پہنچی ہے افلاک پر
اب گھٹا برسے گی دور جوہری کی خاک پر

اسی سبب سے ان کا لہجہ اور آواز کی صوتیاتی کیفیت سب کچھ تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ مگر

تشبیہات واستعارات اور امیجینیشن (Imagination) کے معاملے میں انیسؔ کی بھر پور تقلید بھی ہے۔ مگر اظہار کی تبدیلی اور موضوعات کی وسعت اور تنوع نے انھیں روایت سے الگ کیا۔ بقول سید عقیل رضوی —

''جدید دور میں مہدی نظمی نے لکھنوی مرثیہ نگاری کے ڈھانچے اور خیال کے ساتھ طریقِ اظہار کو بدلنے کی کوشش کی............انھوں نے لکھنؤ کی روایتی مرثیہ نگاری سے انحراف کیا ہے۔''[۱]

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیہ کی سماجیات، ص۸۰

جدید لب ولہجہ رکھنے اور انحراف کی قبولیت کے باوجود گھوڑے اور تلوار کی تعریف یا رخصت، سراپا، بین اور رجز وغیرہ کی تفصیل انھوں نے بیان کی ہے اور اس روایت کا پورا پورا اثر بھی نظر آتا ہے۔ تلوار کی تعریف میں ایک بند دیکھئے —

آنکھ کا پردہ اٹھا اسے شمر بد اطوار دیکھ — دھاک تھی جس کی ابو طالب کی وہ تلوار دیکھ
بدر میں چمکی تھی جو وہ تیغ جوہر دار دیکھ — جو مشیت ہے خدا کی آج وہ پیکار دیکھ
نغمۂ شمشیر حق ہے بندگی کا ساز ہے
تیغ کی جھنکار میں تکبیر کی آواز ہے

رخصت کا بھی اک بند ملاحظہ ہو —

خیمۂ زینب سے نکلا وہ ستارے کی طرح — ضربت شمشیر غم سے خوں کے دھارے کی طرح
چادر امواج طوفاں سے کنارے کی طرح — گوشۂ چشم مشیت کے اشارے کی طرح
پشت مرکب پر نبی کا ہو بہو انداز بھی

رحل قرآں بن گئی زین سمند ناز بھی

بین میں روایت کے تحت غم واندوہ کا بیان اور اظہار کی ندرت دونوں کا امتزاج ملاحظہ ہو ——

غم کی اک صورت ہے بیٹی سے جدائی کی کڑھن　　غم کی اک صورت ہے تکلیف سفر ترک وطن
غم کی اک صورت ہے شر کے سامنے حق کی لگن　　غم کی اک صورت ہے دشمن کے ارادوں کی چبھن
غم کی اک صورت ہے قرآں کی ہوا خیزی نہ ہو
حج میں ہنگامہ نہ ہو کعبہ میں خونریزی نہ ہو

مگر اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کے مرثیوں میں معنویت اور گہرائی زیادہ ہے۔ بقول شریف حسین نقوی ——

''ان کے مرثیوں میں سانحہ کربلا کی اخلاقی معنویت پر زیادہ زور ہے اور واقعات کی تفصیلات پیش کرنے سے زیادہ ان سے استنباط نتائج کا میلان پایا جاتا ہے۔'' [۱]

نجم آفندی :

نجم آفندی کا پورا نام مرزا تجمل حسین ہے۔ نجم آفندی کی ولادت ۱۸۹۳ء میں آگرہ میں ہوئی۔ نجم آفندی نے نوحہ خوانی کے ذریعہ اپنی شناخت قائم کی مگر ان کو مقبولیت اور انفرادیت اپنے دو مرثیے ''فتح مبین'' (۱۹۴۳ء) اور ''معراجِ فکر'' کے ذریعہ حاصل ہوئی۔ ان دونوں مرثیوں میں روایت اور جدت کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ طرزِ بیان اور زبان میں روایت اور فکر و موضوعات میں جدت غالب ہے۔ ''فتح مبین'' ۱۹۴۳ء کی تخلیق ہے جس وقت جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے مرثیے اپنی فکر و فلسفہ اور انقلابی حرارت سے اپنے عہد کی ضرورتوں کی تکمیل کر رہے تھے۔ سیاسی و سماجی

۱۔　　مرثیہ کل اور آج (مضمون)، ص ۳۶۳، اردو مرثیہ شارب ردولوی

صورت حال ان کے مرثیوں میں بھی وہی ہے جو نجم آفندی کے مرثیوں میں موجود ہے۔ فکر و فلسفہ، استدلالی و منطقی انداز اور نئی صورت حال نجم آفندی کے مرثیوں کا بھی حصہ ہے اور ساتھ ہی ترقی پسند مقصدیت اور اصلاحی جذبے کا دخل بھی نظر آتا ہے۔ امام حسینؑ کا کردار بھی عہد جدید کے مرثیہ نگاروں کی طرح پیکر بنتا ہے۔ اس طرح ان کے یہ دونوں مرثیے جدید مرثیے کے تمام لوازمات کو پورا کرتے ہیں اور زبان کی خوبی، بلاغتِ الفاظ، بیان کا حُسن اور جذبے کی شدت انہیں روایت سے الگ بھی نہیں کرتی۔ ''فتح مبین'' کا یہ بند پیش ہے —

عالم میں بے مثالی ہے یہ کربلا کی جنگ   یکساں وغا کی بندہ و آقا کو تھی امنگ
کچھ سن کا امتیاز نہ تفریق نسل و رنگ   حق کی صلائے عام تھی میدان تھا نہ تنگ
ہر با وفا حسینؑ کے قدموں میں سو گیا
آقا کا خوں غلام کا خوں ایک ہو گیا

یہاں مشاہدے کی گہرائی، مساوات و اخوت کا جذبہ، فکر کی ندرت، مواد کی تازگی، فلسفیانہ مزاج، اصلاحی نقطۂ نظر، سلاست، سادگی اور روانی کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح معراجِ فکر جو ۱۹۶۰ء کی تخلیق ہے اس کے دیباچے میں احتشام حسین نے لکھا ہے کہ —

''حضرت نجم دور جدید کے ان شعراء میں سے ہیں جنھیں بجا طور پر استادی کا فخر حاصل ہے ان کا عقیدہ علم و عرفان کا آفریدہ ہے۔ ان کا یقین ادراک و شعور کا پیدا کردہ ہے۔''[۱]

یہاں کربلا کی شہادت فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پوری تاثیر اور حُسن کے ساتھ بیان ہوئی ہے اور سیاسی اثر بھی نظر آتا ہے۔ معراجِ فکر کے حوالے سے سید عقیل رضوی اس طرح گفتگو کرتے ہیں —

''معراج فکر میں نجم آفندی نے اس بات کی شعوری کوشش کی ہے

۱۔ بحوالہ اردو مرثیے کی سرگزشت، اسدا ریب، ص ۸۷

بجائے غم انگیز بیانات پر زور دینے کے انھوں نے فلسفۂ غم کی خیال انگیزی اور تاثریت کو اپنے مرثیے میں اہم سمجھا ہے۔ جو صرف ایک مخصوص حلقے کے ذہن ہی کو متاثر نہ کرے بلکہ عام انسانیت کو متوجہ کر سکے اور حسینی پیغام ایک عظمت اور جلالت کا تصور پیدا کرے۔'' [۱]

فلسفۂ غم سے متعلق اشعار بھی دیکھئے—

انسانیت شرافتِ غم سے تھی بے خبر — مظلومیٔ حسینؑ کا اللہ رے اثر
ہر سانس خوشگوار ہے، ہر آہ معتبر — ہر عیش سے ہے آج یہ جذبہ بلند تر

اسی مرثیے میں انھوں نے اپنے دور کے حالات اور سائنسی ترقیات کو قبول کرتے ہوئے غمِ حسین کی نئی توسیع اپنی تخیل فکر کے ذریعہ پیش کی۔

اہل زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر — ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر — مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر

عباسِ نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

اس طرح نئے مرثیے کو نجم آفندی کے ذریعہ نئی جہت بھی ملی اور نیا آہنگ بھی اور ساتھ ساتھ تاریخ کا نیا شعور بھی۔ فتح مبین کے حوالے سے اسد اریب لکھتے ہیں—

''اگر ۱۹۴۰ء میں ان کا تصنیف کردہ مرثیہ ''فتح مبین'' سامنے نہ آتا۔ مرثیہ نگار شاعروں کی طبیعت خدا معلوم اب بھی پرانے افکار کی گھٹن میں کتنی دیر اور رہتی۔ نجم آفندی کے اس شعری تجربے نے

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۸۷

نئی نسل کو چونکا دیا۔'' ۱

مگر ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے عصرِ حاضر کی نئی جہت اور تقاضوں کو قبول کیا بلکہ ان کے یہاں انسانیت، شرافت اور خلوص و عظمت کے بنیادی شرائط موجود ہیں اور نئے دور کے انسان میں ان کا ہونا لازمی ہے۔ یہ بند دیکھئے—

انسانیت کو جس نے سنوارا ہے وہ حسینؑ　　جو حسن معنوی کا سہارا ہے وہ حسینؑ
جس نے دلوں میں درد ابھارا ہے وہ حسینؑ　　روح بشر کو جس نے پکارا ہے وہ حسینؑ
آواز جس کے دور کے انسان تک گئی
بجلی سی سامعہ کی فضا میں چمک گئی

نجم آفندی تخیل آفرینی، محاکات، جذبات نگاری، منظر نگاری اور غم حسینؑ میں روایت کا پورا پورا اثر ہے۔ جدت اور روایت کے امتزاج کی ایک مثال دیکھئے—

جذبہ تو دیکھئے اسی بی بی کا تھا جگر　　اس شوق میں کھڑی رہی آکر قریب در
لڑتا ہے کس طرح مرا نوجواں پسر　　پردے کی آڑ سے رخ سرور پہ تھی نظر
آقا تھے خوش، پسر کی شجاعت کو دیکھ کر
یہ مطمئن حسینؑ کی صورت کو دیکھ کر

نجم آفندی کے مراثی دل کو غم اور جذبے سے سرشار کرتے ہیں اور اپنا گہرا تاثر قائم کرتے ہیں مگر اس سے کہیں زیادہ ان کی فکر ذہن میں حرارت پیدا کرتی ہے اور حسن و دلکشی کا نیا پیکر کھڑا ہو جاتا ہے۔

۱۔　اردو مرثیہ کی سرگزشت، ڈاکٹر اسد اریب، ص ۸۸

صفدر حسین :

مرثیے کو نیا لہجہ اور آہنگ عطا کرنے میں صفدر حسین کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

''ان کے تقریباً تمام مرثیے جیسے آئین وفا، علمدار کربلا، چراغ مصطفوی، مقام شبیری اور جلوۂ تہذیب ان کے مجموعے ''لب فرات'' میں یکجا کر دیے گئے ہیں جو ۱۹۷۶ء میں اسلام پورہ، لاہور سے شائع ہوا۔''[۱]

روایتی مرثیوں میں ہندوستان کی سماجی تہذیب ہر جگہ جلوہ گر ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان کا وجود ہوا مگر اس نئے ملک میں یہ تہذیب کہیں بھی اپنا کوئی حصہ نہیں رکھتی۔ لہٰذا پاکستانی مرثیہ گو شعرا کے مراثی اس تہذیب کا کوئی عکس پیش نہیں کرتے۔ صفدر حسین پہلے مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے اس سماجی تہذیب کو اپنے مرثیوں میں آب و تاب عطا کی۔

صفدر حسین نے امام حسینؑ کے کردار اور ان کی شہادت کا تصور جدید مرثیے سے ہی قبول کیا اور روایت سے انحراف کی صورت نکالی۔

جدید مرثیہ نگاروں کی طرح کربلا عالم انسانیت کے لیے ایک پیغام ہے اور پوری دنیا کے تمام طبقوں میں اس کی یکساں اہمیت ہے۔ وہ خود ایک بند میں فرماتے ہیں—

کربلا کیا؟ انھی آیاتِ درخشاں کی دلیل ایک صدیوں کی روایات کی صبح تکمیل
جس پہ برپا ہوئی قربانیِ موعودِ خلیل علی اکبر تھے یہاں اور وہاں اسمٰعیل
خونِ کم مایہ ادھر خون نبی کے بدلے
لاکھ تلواریں ادھر چھری کے بدلے

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۰۳

انھوں نے اپنے مرثیوں میں مسدس کی شکل میں اپنی اعلیٰ فکر کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ساتھ ہی جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں جس کی عمدہ مثال ان کا مرثیہ ''آئین وفا'' ہے۔صفدر حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ڈرامائیت کا وصف اور بیانیہ کی دلکشی پیدا کی اور اسے نظموں کا آہنگ دیا اور عہد جدید کے فلسفیانہ افکار کا پیکر عطا کیا۔اس وجہ سے ان کے مرثیے مرثیت سے الگ ہوجاتے ہیں۔ان کے نزدیک کائنات کی صحیح آرائش اور افراد کی اصلاح کے لیے ہر زمانہ میں ایسے عظیم پیکر ظہور میں آتے ہیں جو اپنی فکر اور صلاحیتوں کی بنا پر انسانوں کو درس دیتے اور انھیں سنوارتے ہیں۔یہ سلسلہ ہر زمانے میں چلتا رہتا ہے۔اسی سلسلے کو صفدر حسین نے اپنے مرثیوں میں پیش کیا ہے۔یہ اشعار دیکھیے—

کربلا کیا؟ انھی آیات درخشاں کی دلیل ایک صدیوں کی روایات کی صبح تکمیل
وقت آیا کہ کریں ظلم کی تکذیب حسین اپنے کردار سے دیں خیر کی ترغیب حسین
از سر نو کریں اخلاق کی ترتیب حسین پھر سے تہذیب کو دیں صورت تہذیب حسین

(جلوۂ تہذیب)

صفدر حسین کے یہاں انیسؔ اور اقبالؔ کی گونج اکثر جگہوں پر محسوس کی جاسکتی ہے۔دونوں کے مصرعوں الفاظ، تراکیب، ہر جگہ یہ اتباع موجود ہے۔خاص کر اقبالؔ کا لہجہ لفظیات اور تراکیب جب آتے ہیں تو لفظوں کی سی صورت پیدا ہوجاتی ہے۔

چراغ مصطفوی سے چند اشعار دیکھیے—

مل گئے عقل و جنوں کوئی لڑائی نہ رہی دیں و دنیا میں ہوا وصل جدائی نہ رہی
قصہ خواں اُن کے عزائم کا لب دجلہ ونیل یہ تمدن سے لہلہاتا ہوا گلزار خلیل
یہی انسان ہے، صناع ازل کا شہکار جس کی آواز قدم سے ہوئی فطرت بیدار
آدمی لختِ دل نارو جگر پارۂ نور فطرتِ اہرمن و قوت یزداں کا ظہور

لفظیات کی یہ نئی سطح مرثیہ میں ان کی فلسفیانہ ومفکرانہ اظہار کے ساتھ نئی سمت عطا کرتی ہے اوران کے مرثیے دوسرے سے منفرد ہوجاتے ہیں۔جدید مرثیہ گویوں کی طرح ان کے یہاں بھی رجز اور جنگ کا بیان اور مناظر کی پیش کش بہت کم ملتی ہے یا اس کی کیفیت میں کمی محسوس کی جاسکتی ہے اور غم کی لہر مرثیے کی فضا پر چھائی رہتی ہے۔یہ خصوصیت نئے رجحان اور جدیدیت کی دین ہے جو ان کے یہاں نظر آتی ہے۔

بقول اسدار یب——

''میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر صفدر صاحب اردو مرثیے کے میدان میں ایجاد معانی اور ایزاد مطالب کی ایک مستقل علامت بن کے ابھرے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ہر دور کے سامعین کا مزاج مختلف ہوتا ہے۔تمدنی،تہذیبی اور معاشرتی انداز بدلتے نہیں مگر کم وبیش ضرور ہوتے رہتے ہیں۔'' ۱

امید فاضلی :

ان کا نام ارشاد احمد ہے۔۱۹۲۳ء میں بلند شہر میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ۱۹۷۳ء سے مرثیے کہنے شروع کیے۔''علم وعمل''،''روشنی''،''قران واہل بیت''،''شعور وعشق''،''صبر ورضا'' اور ''العصر'' ان کے عمدہ اور ممتاز مرثیے ہیں۔

''امید فاضلی نے پورا مجموعہ ''سرنینوا'' مرتب کیا جس میں یہ چھ مرثیے موجود ہیں۔'' ۲

۱۔ اردو مرثیے کی سرگزشت،ڈاکٹر اسدار یب،ص ۱۰۴

۲۔ ڈاکٹر عقیل رضوی،مرثیے کی سماجیات،ص ۱۲۷

انھوں نے بھی جدید مرثیے کو نئے رنگ و آہنگ اور فکری جدت سے ہمکنار کیا۔ ان کے مرثیے ''عشق و شعور'' سے یہ بند دیکھئے—

حسینؑ وہ کہ نہ جن پر چلا فسون اجل   حسینؑ عشق کی تکبیر ہیں سر مقتل
حسینؑ کرب و بلا میں اذان صبح ازل   تلاش حق ہو تجھے تو در حسینؑ پہ چل
یہی وہ در ہے جہاں سے حیات بٹتی ہے
انھی کے در سے خودی کو زکوۃ بٹتی ہے

اس بند میں حسینؑ کی جواں مردی و پامردی اور باطل کے مقابلہ میں ان کی جرأت مردانہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور حق پرستوں کو تلقین کی ہے کہ حسینی صفات سے متصف ہوئے بغیر کسی بھی عہد میں ظلم و جبر، استحصال، ملکوکیت اور تانا شاہی کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا اسی طرح مرثیہ ''روشنی'' میں ان کی فکری گہرائی، عمیق مشاہدے اور مطالعے پُر زور انداز اور استدلالی کیفیت تمام تر موضوعاتی مسائل اور تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہ بند دیکھئے—

خار زاروں میں جو مہکی وہ دعا ہے روشنی   جو لب دریا سے ابھری وہ ہوا ہے روشنی
جو چھنی زینبؑ کے سر سے وہ ردا ہے روشنی   روشنی ہے کربلا، ہاں کربلا ہے روشنی
کربلا جب جرأتوں کا امتحاں لینے لگی
روشنی عباسؑ کے بازو میں لو دینے لگی

انھوں نے اپنے مرثیوں میں روایت کی مکمل پاسداری کی اور مرثیے کے دائرے کو وسعت دی، تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف ہو یا سراپا کا بیان انھوں نے ہر حصہ کو روایتی انداز میں پیش کیا مگر آہنگ اور لہجہ میں نیا پن پیدا کر دیا۔

امید فاضلی فکر و فن کے حسین امتزاج کے وجود میں آنے والی شاعری ہی کو اچھی شاعری

سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے اس نقطۂ نظر کے مطابق اپنی شاعری میں تجربے کرتے رہے ہیں۔ اسی سے ان کے مرثیوں میں حرکت، حرارت اور فکری سنجیدگی ہوتی ہے۔ ان کے مرثیوں سے ان کے احساس کرب کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور سماجی ترقی کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے زندگی کے مسائل کو فکر وفن کی آمیزش کے ساتھ دلکش انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے قارئین کو ان کے مرثیوں سے قوت حرکت کی دولت نصیب ہوتی ہے۔ بقول سید عقیل رضوی—

> ''امید فاضلی کے مجموعے میں چھ مرثیے شامل ہیں جن میں نہ صرف غم حسینؑ کو جزو بنایا گیا ہے بلکہ مسائل حیات کی بھی بہت سی تاویلات میں کربلا، محبت، اہل بیت اور کار رسالت کو جزو اعظم قرار دیا ہے یا تہذیب اور حیاتِ انسانی میں علم، فکر، قربانی اور حق الیقین کو اپنے وسیع تر مفہوم میں استعمال کرکے کربلا اور شہادت عظمیٰ کی وضاحت کی ہے۔ مرثیے کے اس تفکرانہ انداز نے کربلا میں ایک نئی جہت پیدا کی ہے جو بیانیہ سے فکری منطقوں تک پھیل گئی اور جسے فکری تاسف کہا گیا ہے۔'' [۱]

یہاں کربلا کے حوالے سے ان کا فکری فلسفہ انفرادی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں بھی یہی فکری فلسفہ زیادہ حدت رکھتا اور ابھرا ہوا ہے۔ امیدؔ، اقبالؔ کی اسی فکر سے استفادہ کرتے ہیں مگر سماجی حسیت اور تہذیبی وحدت سے ان کے مرثیے میں مزید معنویت اور انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح ان کے یہاں کربلا کا واقعہ روایات سے جڑے رہنے کے ساتھ ساتھ فکری اعتبار سے الگ مقام حاصل کر لیتا ہے۔ ان کے مرثیوں سے چند اشعار دلیل کے طور پر دیکھئے—

۱۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۲۷۔۱۲۸

تہذیب مٹ رہی ہے ثقافت کے نام پر　　اک کذب پل رہا ہے صداقت کے نام پر

جانے یہ کیسا زہر دلوں میں اتر گیا　　پرچھائیں زندہ رہ گئی، انسان مرگیا

("العصر")

اک محمدؐ دشمنی، کیا کیا قیامت ڈھا گئی　　بدر کی حد بڑھتے بڑھتے کربلا تک آ گئی

روشنی نیزہ بہ نیزہ حرف حق کی پاسباں　　روشنی تیغوں کے سائے میں جوانی کی اذاں

امید فاضلی کا مرثیہ "علم وعمل" میں علم وعمل کی افضلیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور الگ الگ طریقے سے دونوں کی افادیت کو منوانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حضرت علیؑ اور امام حسینؑ کو بھی علم کا ہی حصہ تسلیم کیا گیا ہے۔ علم کیا ہے اس بند میں دیکھئے ـــ

علم سچائی، یقیں، عدل، وفا، صبر، ثبات　　علم کے سلسلے انجیل اور توریت

علم ہے شانہ کش گیسوئے اقدار حیات　　علم سے ہٹ کے نہ تسکیں، نہ تسلی، نہ نجات

آندھیوں میں یہ چراغ اپنا جلا دیتا ہے

اس کی آواز میں یہ چراغ اپنا جلا دیتا ہے

اسی طرح یہ بند بھی دیکھئے جس میں امام حسینؑ اور حضرت علیؑ کو علم کا لازم قرار دیا گیا ہے

علم کی چھاؤں میں حیدر کی شجاعت جاگی　　اس کی دستک سے یداللہ کی ضربت جاگی

اس کی آواز سے کرار کی قوت جاگی　　اس کی تعلیم سے تہذیب شریعت جاگی

جاگی تہذیب شریعت تو ابھر آئے حسینؑ

دین کی دولت بیدار نظر آئے حسینؑ

امید فاضلی نے آمد، رخصت اور مصائب کے بیان میں بھی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ہر مقام پر فکر کی بلندی، خیالات کی ندرت اور جذبہ کی تاثیر موجود رہتی ہے۔ سلاست اور روانی کی

عمدہ مثالیں ان کے کلام میں نظر آتی ہیں اور رعایت لفظی کا استعمال بھی ملتا ہے۔ سید طاہر حسین کاظمی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں—

> ''امید فاضلی کے بیانات فکر کی بلندی اور خیالات کی ندرت سے مملو ہیں۔ جذبہ و خیال کو لفظوں کے خوشنما پیکروں میں ڈھال کر محاکات کا انداز پیدا کیا ہے۔ نئے رموز اور علائم پر متنوع انداز میں مباحث پیش کئے ہیں۔ زبان و بیان سادہ اور رواں ہے۔''[۱]

۱۔ اردو مرثیہ انیس کے بعد، سید طاہر حسین کاظمی، ص ۳۶۱

اختتامیہ

اختتامیہ

اردو مرثیہ نے عربی اور فارسی زبان و ادب کے سایے میں پرورش پائی اور بیسویں صدی تک آتے آتے اپنی کئی سمتیں متعین کیں۔ اردو مرثیہ کی روایت کا آغاز دوسری اصناف سخن کی طرح دکن سے ہوا۔ اس وقت تک زبان اردو نے اپنی ارتقائی منزلیں نہیں طے کی تھیں اور مرثیہ کا بنیادی مقصد شیعیت کے زیر اثر ہونے کے سبب گریہ و بکا تھا۔ امام حسین ان کے نزدیک ایک مظلوم شخصیت تھے جن کی شہادت کے احوال بیان کرنا مذہبی اعتبار سے کار ثواب تھا۔ اس طرح عربی اور فارسی مرثیہ واقعہ کربلا سے قبل جو کسی عزیز کی موت کے غم اور اس کے اوصاف بیان کرنے پر مخصوص تھا رفتہ رفتہ کربلا کے سانحہ کی طرف راغب ہوا اور دکن میں یہ صنف صرف اس واقعہ کے ساتھ خاص ہوگئی۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق اشرفؔ بیابانی کے اشعار سے اس کا اردو میں آغاز ہوا اور قلی قطب شاہ، ملا وجہی، عبداللہ قطب شاہ، لطیف، کاظم، افضل، شاہی، مرزا، علی عادل شاہ، نصرتی، ہاشمی، رضی، قادر، امامی، نظر، سیدن، اور درگاہ قلی وغیرہ نے جذبات نگاری، تہذیب و معاشرت کے مرقعے اور قوت اثر سے اس صنف کو ایک سمت عطا کی۔ مگر کوئی مخصوص ہیئت اپنانے کے بجائے کبھی غزل، مثنوی یا مربع اور مثلث کے فارم میں اشعار کہتے رہے۔

فضل علی خاں فضلی کی کربل کتھا ۱۷۳۲ء کو شمالی ہند کی اولین نثری تصنیف خیال کیا گیا جس میں اشعار کی شکل میں بہت سے مرثیے کے اجزاء موجود ہیں۔ دکن کے اثر اور مذہبی مقصد کے تحت مسکین، محب، سودا، میر، مصحفی، حیدری، سکندر، گدا، افسردہ اور احسان وغیرہ نے مرثیے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ سودا کے عہد میں مسدس کی ہیئت کو مرثیے کے لیے اپنایا گیا۔ گریہ

وبکا، رونا رلانا اب بھی مرثیہ نگاروں کا مقصد تھا لہٰذا جذبات کو برانگیخت کرنے کے لیے اور فطری رنگ عطا کرنے کی غرض سے ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور رسوم و رواج کی تصویریں پیش کیں، درد و غم اور سوز و تڑپ سے کلام میں اثر پیدا کیا، شہادت، رخصت اور بین کے حصے پر زور دیا اور واقعہ نگاری، جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کیں۔ اس وقت تک زبان ترقی کی منزلوں تک پہونچنے میں سعی کر رہی تھی اس کا اظہار ان شعراء کے کلام میں سلاست، روانی اور سادگی کی شکل میں نظر آتا ہے۔ فصیح، دلگیر، ضمیر اور خلیق نے مرثیے کو ایک نئی تازگی سے روشناس کیا اور اسے نئی جہت عطا کی، جس پر چل کر انیس اور دبیر نے اپنے فن کی عمارت کھڑی کی۔ ضمیر اور ان کے رفقاء نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی متعین کیے۔ سراپا نگاری، رزم و بزم، چہرہ اور انسانی نفسیات کو باقاعدگی سے برتا گیا۔ زبان و بیان میں فصاحت و بلاغت کا خیال رکھا گیا اور منظر نگاری، کردار نگاری پر خاصا زور دیا گیا۔

انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کو قابلِ رشک بلندی عطا کی اور مضامین کی پیشکش میں جدت و ندرت کا مظاہرہ کیا۔ زبان و بیان کی ظاہری و داخلی صنعتوں کے ذریعہ ایک ہی مضمون کو کئی طریقے سے پیش کیا گیا۔ دونوں شعراء نے عمر اور مراتب کا خیال رکھتے ہوئے انسانی جذبات و کیفیات، آداب و طرزِ معاشرت، رکھ رکھاؤ، برتاؤ اور نشست و برخاست کے عمدہ مرقعے پیش کیے، کرداروں کو مظلومیت کا حصہ کم اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کا نمونہ زیادہ سمجھا گیا۔ منظر کشی کرتے ہوئے انھوں نے صبح کے سہانے منظر، پرندوں اور درختوں کی تصویریں اس طرح پیش کیں کہ اودھ کا علاقہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا، گرمی کی شدت اور کیفیت، رات کی ظلمت اور اس کا سناٹا، صحرا کی تپش وغیرہ کا ذکر مبالغہ کے ساتھ اس طرح کیا گیا کہ اس میں حقیقت کا عنصر بھی شامل رہا۔ واقعہ کے بیان، جذبات کی عکاسی اور انسانی نفسیات کی گرہ کشائی اس ہنرمندی سے کی گئی کہ مرثیہ میں حقیقت اور تاثیر قائم ہوگئی۔ رسوم و رواج اور طرزِ معاشرت کے ساتھ عورتوں

کے لہجہ، اندازِ گفتگو اور زبان کا خیال رکھا گیا اور مکالمہ کے ذریعہ ڈرامائیت اور عمل (Action) کی صورت در آئی۔ انیس و دبیر کے بعد کی نسل یا ان کے ہم عصر مرثیہ گویوں جیسے تعشق، انس مونس، نفیس، پیارے صاحب رشید، شمیم، عارف وغیرہ نے اس روایت کو آگے بڑھایا مگر انیس و دبیر کے گہرے اثرات سے خود کو آزاد نہ کر پانے کے سبب اس میدان میں کوئی غیر معمولی اضافہ نہ کر سکے۔ البتہ زبان کی سلاست، سادگی اور صفائی، جذبات کی عکاسی، واقعہ نگاری، رخصت وغیرہ میں شعراء نے اپنے جوہر دکھائے اور انیس و دبیر یا اس سے ماقبل کی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی۔ دکن سے لے کر شمالی ہند تک کے مرثیہ نگاروں کے یہاں ہندوستانی تہذیب کے رنگ نظر آتے ہیں۔ رہن سہن، قیام و طعام، نشست و برخاست، اندازِ گفتگو کا اپنا ہندوستانی طریقہ ہے جسے مرثیہ گویوں نے اپنے اپنے کلچر کے اعتبار سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ عورتوں کا لہجہ، شرم و حیا، دلہن کا شرم سے جھکنا، خاموش رہنا، گھونگھٹ کا رہنا، مہندی، آرسی مصحف، جلوا، نیگ، کنگن پہنانے کی رسمیں وغیرہ، بیٹے کا باپ کے آگے سر تسلیم خم کرنا، بیوی کا جدائی کے وقت خاموش رہ کر جلنا خالص مشرقی تہذیب کا نمونہ ہیں جسے تقریباً ہر مرثیہ گو نے اپنے کلام میں شامل کیا ہے۔ مناظر کی عکاسی اور تشبیہات و استعارات کے استعمال میں جن لفظیات کو مرثیہ میں جگہ دی گئی ہے یا جن پھولوں، درختوں، پرندوں، پتھروں اور سبزہ زاروں کا ذکر کیا گیا ہے وہ خالص ایرانی تہذیب کا حصہ ہیں جو فارسی غزل اور مثنوی کے ذریعہ اردو میں داخل ہو کر عام ہو گئے تھے۔ انیس و دبیر نے بھی ان تمام ہند و ایرانی تہذیب کو اپنا حصہ بنایا اور بعد کی نسل نے ان کی پیروی کی۔ وہ عہد شاہی اقتدار کا عہد تھا۔ انیس و دبیر کے مرثیوں میں امام حسین اور اہل بیت کے جو کردار پیش کیے گئے ان کے رہن سہن اور طرزِ معاشرت یا آداب میں شاہانہ اور نوابانہ ٹھاٹھ اور رکھ رکھاؤ کی تصویر نظر آتی ہے۔ انیس و دبیر کے بعد کی نسل میں مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی دو ایسے شاعر گزرے ہیں جن کا زمانہ شاہی اقتدار کے خاتمے اور

انگریزوں کی حکومت کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی بدامنی اور گراوٹ کے اس دور میں سرسید تحریک کے زیراثر اوجؔ اور شادؔ نے اپنے مرثیے تخلیق کیے۔ نئے علوم کی روشنی اور قوم کی بدحالی کو مدنظر رکھ کر دونوں نے مرثیے کو اصلاحی اور افادی بنایا۔ ناصحانہ انداز اختیار کیا۔ فکر و فلسفہ کو آمیزش دی اور روایت کی پاسداری بھی کی۔ اسی سبب اوجؔ اور شادؔ کے مرثیوں کو جدید مرثیہ نگاری کی ابتدائی کڑیاں خیال کرنا درست ہوگا۔

جدید مرثیے کے باقاعدہ آغاز کا زمانہ وہ تھا جب روس کا انقلاب تیزی سے اپنے اثرات دنیا میں نافذ کر رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہی و بربادی دنیا دیکھ چکی تھی۔ ہندوستان میں انگریزوں کا ظلم و جبر اور استحصال قائم تھا۔ تحریک آزادی پنپ رہی تھی اور آزاد زندگی جینے کی کوششیں عمل میں آ گئی تھیں۔ قوم کی اخلاقی گراوٹ عروج پر تھی، مغربی علوم اور ہتھیاروں یا سائنسی ترقیوں کا دور دورہ تھا۔ اس وقت جدید مرثیے کا آغاز جوشؔ ملیح آبادی کے ہاتھوں ہوا۔ انھوں نے شوکت الفاظ، گھن گرج اور جوش کے ذریعہ عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ جوشؔ نے حرکت و عمل کا پیغام دیا۔ ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کی اور دنیا کو امن پسندی اور انسانیت کا درس دیا۔ نیز اس وقت کے ملک اور قوم کی سیاسی و سماجی تصویر پیش کی۔ جوشؔ کے ساتھ ساتھ اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے والے شاعر جمیلؔ مظہری نے اپنے مراثی کے ذریعہ فکر و فلسفہ کو جدت کے ساتھ پیش کیا، مسلمانوں کے اندر حرارت پیدا کرنے اور اصلاحی مقاصد اجاگر کرنے میں جمیلؔ کے مرثیوں کا بڑا رول رہا۔ ان کے یہاں احساس کی شدت اور اصلاحی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔

وحیدؔ اختر کے مرثیے جدید استعاروں کے ذریعہ ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھاتے اور نئی فکری معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں گہرا فلسفیانہ رنگ پایا جاتا ہے۔

نسیمؔ امروہوی کلاسیکی رنگ و آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے مرثیوں کو نئی فکر عطا کرتے اور

بہت سے مسائل کو بڑی انفرادیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

آل رضا غزلیہ آہنگ میں مرثیہ کہتے اور انسانیت کی عظمت اور بلندی کو موضوع بناتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں عورت اور اس کے مسائل خصوصی طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

مہدی نظمی کے مراثی میں پورے عہد کی تصویر جملہ مسائل کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے اور موضوعات کا تنوع ان کے مرثیوں کو ممتاز و منفرد بناتا ہے۔

نجم آفندی کے یہاں اصلاحی اور ترقی پسند نقطۂ نظر موجود ہے۔فکر و فلسفہ اور استدلالی انداز ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔

امید فاضلی اقبال کے فلسفہ سے متاثر ہیں، سماجی حسیت اور تہذیبی وحدت سے ان کے مرثیوں میں معنویت و افادیت پیدا ہوتی ہے۔

تمام جدید مرثیہ نگاروں کا مجموعی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے کلام میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدت اور ندرت ہے۔ وہ موضوعات کی پیشکش اور اپنے عہد کے مسائل کی ترجمانی کرنے کے اعتبار سے اپنی قدیم روایت سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔تمام کے یہاں انیس و دبیر کی گہری چھاپ ہے۔زبان و بیان، منظر نگاری، جذبات کی عکاسی یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور جنگ کی تفصیل میں وہ انیس اور دبیر جیسے شعرا سے آگے نہیں بڑھے مگر ان شعراء کا یا جدید مرثیہ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ گوئی کے بنیادی مقصد کو تبدیل کیا۔ شہادت پر گریہ و بکا کے بجائے شہادت عظیم کے مقصد کو تلاش کرنے کی کوشش سب کے یہاں ملتی ہے۔امام حسین اور ان کے رفقاء نے ظلم کے خلاف اور حق کی خاطر قربانی دی۔ یہی مقصد جدید مرثیہ کا بنیادی تھیم ہے۔ اسی مقصد کو سامنے رکھ کر تحریک آزادی کی کوششوں کو تیز کرنے، انگریزی اقتدار کے خلاف نبرد آزما ہونے، ان کے کرداروں کو سامنے رکھ کر اپنے عہد میں پھیلی اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں کو ختم کرنے اور حرکت و عمل کو عوام کے اندر پیدا کرنے پر تقریباً

ہر مرثیہ نگار نے زور دیا۔ سائنسی علوم اور نئی تعلیم کی روشنی میں جدید مرثیہ گویوں نے فکر و فلسفہ اور منطقیانہ انداز اور تعقل پسندی کو فروغ دیا۔ برصغیر اور دنیا کے مسائل کو مرثیہ میں جگہ ملی، حضرت زینب کے کردار کو خصوصی طور پر پیش کر کے عورت کی عظمت اور بلندی کا اعتراف کیا گیا۔ امام حسین کا کردار ایک مظلوم کردار نہ رہ کر یا صرف ایک طبقہ کی عقیدت کا حصہ نہ بن کر پوری عالم انسانیت کے لیے حق کی خاطر آواز اٹھانے والے مرد مومن کی علامت کے روپ میں سامنے آیا۔ تمام مرثیہ گویوں نے سماج میں موجود برائیوں کو ختم کرنے یا عہد کے موجودہ چیلنج اور مسائل کا حل نکالنے کے لیے مرثیہ کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اسی وجہ سے تمام کے یہاں اصلاحی اور ناصحانہ انداز غالب ہے اور امن پسندی یا انسان دوستی ان کا خاص موضوع ہے۔

کتابیات

۱۔ آب حیات	محمد حسین آزاد	لکھنو اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۹۸ء
۲۔ ادب اور ادیب	اعجاز حسین	ادارہ انیس اردو الہ باد	۱۹۶۰ء
۳۔ ادبی نقوش	شاہ معین الدین ندوی	ادارہ فروغ اردو لکھنو	۱۹۶۰ء
۴۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	۱۹۸۳
۵۔ اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ	۱۹۸۵
۶۔ اردو شاعری میں منظر نگاری	سلام سندیلوی	نسیم بک ڈپو۔ لکھنو	۱۹۶۸
۷۔ اردو مرثیے کی سرگزشت	اسد اریب	عاکف بک ڈپو دہلی	۱۹۹۸
۸۔ اردو مرثیہ میر انیس کے بعد	سید طاہر حسین کاظمی	ایرانین آرٹ پرنٹرز دہلی	۱۹۹۷
۹۔ اردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۶۵
۱۰۔ اردو مرثیہ	شارب ردولوی	اردو اکادمی دہلی	۱۹۹۳
۱۱۔ اردو مرثیہ	علی عباس حسینی	اردو پبلیشرز ۸ تلک مارکٹ، لکھنو	۱۹۸۲
۱۲۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)		لبرٹی آرٹ پریس دریا گنج نئی دہلی	۱۹۸۴
۱۳۔ اردو مرثیہ کا ارتقا	مسیح الزماں	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۱۴۔ اردو مرثیہ نگاری	ام ہانی اشرف	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۱۵۔ اردو مرثیہ نگاری کا فنی ارتقا	سید احتشام احمد ندوی	فیض المصنفین، سرسید نگر علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۱۶۔ انیس شخصیت اور فن	فضل امام رضوی	اتر پردیش اردو اکادمی	۲۰۰۷ء
۱۷۔ انیس کی مرثیہ نگاری	جعفر علی خاں اثر لکھنوی	دانش محل لکھنو	۱۹۵۱ء
۱۸۔ انیس کے مرثیے (جلد اول)	مرتبہ صالحہ عابد حسین	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۰ء
۱۹۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا	اکبر حیدری	نظامی پریس لکھنو	۱۹۸۱ء
۲۰۔ انیس شناسی	گوپی چند نارنگ	گلوب آفیسٹ پریس دہلی	۱۹۸۱ء

۲۱۔ انیسیات مسعود حسن رضوی ادیب نامی پریس لکھنو ۱۹۶۶ء

۲۲۔ پہچان اور پرکھ آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ نئی دہلی ۱۹۹۰ء

۲۳۔ تحقیقی مطالعہ انیس ظہیر احمد صدیقی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

۲۴۔ تحقیق و انتقاد اکبر حیدری کاشمیری سرفراز قومی پریس لکھنو ۱۹۶۶

۲۵۔ تذکرہ مرثیہ نگاران امروہہ امیر علی بیگ جونپوری سرفراز قومی پریس لکھنو ۱۹۸۵

۲۶۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکینہ مترجم عسکری نول کشور پرنٹنگ پریس لکھنو

۲۷۔ تاریخ ادبیات ایران رضا زادہ شفق نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی ۹۸۸

۲۸۔ تاریخ ادب اردو نور الحسن نقوی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶

۲۹۔ جمیل مظہری مظہر امام ساہتیہ اکادمی۔ اےون آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی ۱۹۹۲

۳۰۔ جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ فضل احمد سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی ۹۹۵

۳۱۔ جدید مرثیے کا بانی ضمیر لکھنوی مسعود حسن رضوی ادیب (مرتبہ) یونائیٹڈ پریس لکھنو ۹۹۸

۳۲۔ جدید ادبی تحریکات و تعبیرات سید حامد حسین مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۹۹۴

۳۳۔ جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ مرتب قمر رئیس جوش انٹرنیشنل سمینار کمیٹی دہلی ۹۹۳

۳۴۔ دبستان دبیر ذاکر حسین فاروقی الواعظ صفدر پریس لکھنو ۹۶۶

۳۵۔ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی صفدر رضا نیشنل کتاب گھر حسن منزل الہ آباد ۸۳

۳۶۔ دفتر ماتم جلد اول دوم نول کشور پبلیشرز لکھنو

۳۷۔ دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۸۵

۳۹۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری رشید موسوی نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۱۷۰

۴۰۔ دلی کا دبستان شاعری نور الحسن ہاشمی فروغ اردو لکھنو ۱۶۵

۴۱۔ رسوم دہلی مولوی سید احمد دہلوی مرتبہ خلیق انجم اردو کادمی دہلی ۸۶

۴۲۔ روح انیس سید مسعود حسن رضوی ادیب دین دیال روڈ لکھنو ۶۸

۴۳۔ شاعر آخر زماں۔ جوش ملیح آبادی فضل امام موڈرن پبلیشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی ۸۲

۴۴۔ شاد کا عہد اور فن نقی احمد ارشاد بہار لیتھو پریس پٹنہ ۸۲

کتاب	مصنف	ناشر	سال
۴۵۔ شاہکار انیس	مسعود حسن رضوی ادیب (مرتبہ)	نظامی پریس لکھنو	۱۹۴۱ء
۴۶۔ صہبائی کی فارسی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ	زاہدہ پٹھان	انٹرنیشنل پرنٹنگ پریس علی گڑھ	۱۹۹۳ء
۴۷ فرہنگ انیس (جلد اول)	نائب حسین نقوی	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۷۵ء
۴۸۔ فن اور فن کار	صالحہ عابد حسین	ثمر آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۸۷ء
۴۹۔ قدر و نظر	اختر اورینوی	ادارہ فروغ اردو لکھنو	۱۹۵۵ء
۵۰۔ فکر بلیغ	شاد عظیم آبادی مرتبہ نقی احمد ارشاد	نسیم بک ڈپو لکھنو	۱۹۷۴ء
۵۱۔ قومی تہذیب کا مسئلہ	سید عابد حسین	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	۱۹۵۵ء
۵۲۔ کاشف الحقائق	امداد امام اثر	معین الادب لاہور	۱۹۵۶ء
۵۳۔ کربلا تا کربلا	وحید اختر		
۵۴۔ لکھنو کا دبستان شاعری	ابواللیث صدیقی	ادبی دنیا اردو بازار دہلی	۹۷۳
۵۵۔ مراثی شاد کا فکری پہلو	اظہار احمد	بلس آفسیٹ پرنٹنگ ورکس دریا گنج نئی دہلی	۱۹۹۸
۵۶۔ مراثی جوش ملیح آبادی	مرتبہ ضمیر اختر نقوی	عباس بک ایجنسی رستم نگر لکھنو	۲۰۰۰
۵۷۔ مراثی نسیم جلد اول	مرتب صفدر حسین		۹۶۲
۵۸ مرثیہ نگاران امروہہ	عظیم امروہوی	مہران پرد سسل کراچی	۸۴
۵۹۔ مرثیے کی سماجیات	عقیل رضوی	نصرت پبلیشر زامین آباد لکھنو	۹۳
۶۰۔ مرزا جعفر اوج	حیات اور کارنامے	سکندر آغا نظامی پریس لکھنو	۹۷
۶۱۔ مرزا اسلامت علی دبیر	محمد زماں آزردہ	مرزا پبلی کیشنز، سری نگر	۸۱
۶۲۔ میر انیس سے تعارف	صالحہ عابد حسین	مکتبہ جامعہ دہلی	۵
۶۳۔ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر	اکبر حیدری	دبستان سری نگر	۱۹
۶۴۔ میر انیس	علی جواد زیدی	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی	۹۱
۶۵۔ مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین خاں	اتر پردیش اردو اکادمی علی گڑھ	۸
۶۶۔ مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین خاں مرتبہ وحید قریشی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲

۶۷ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری — ایس۔ اے صدیقی — راحت پریس دیوبند — ۱۹۸۰ء

۶۸ مرثیہ نظم کی اصناف میں۔ — سید عاشور کاظمی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی — ۱۹۹۶ء

۶۹ معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ — سید طاہر حسین کاظمی — ایرانین آرٹ پرنٹرز دہلی — ۱۹۹۹ء

۷۰ نشان منزل — جگن ناتھ آزاد — نعمانی پریس دہلی — ۱۹۸۲

۷۱ نسیم امروہوی۔ایک تعارف — مرتبہ سیادت نقوی — کلر پرنٹنگ پریس دہلی — ۱۹۹۱ء

۷۲ نقد حرف — ممتاز حسین — مکتبہ جامعہ کمیٹی نئی دہلی — ۱۹۸۵

۷۳ موازنہ انیس و دبیر — شبلی نعمانی مرتبہ فضل امام — علی گڑھ مکتبہ الفاظ — ۱۹۸۸

۷۴ موازنہ انیس و دبیر — شبلی نعمانی — دہلی چمن بک ڈپو

۷۵ ہندوستان ہمارا (جلد اول) — جان نثار اختر — ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی — ۹۷۳

۷۶ Encyclopedia of Brittanica — Vol 12 — 964

رسالے

۱۔ رسالہ آج کل نئی دہلی — اگست — ۱۹۸۲ء

۲۔ رسالہ آج کل نئی دہلی — جولائی — ۱۹۸۷ء

۳۔ رسالہ سہ ماہی اکادمی — اتر پردیش اردو اکادمی — جلد نمبر ۳ شمارہ ستمبر ۳۔۴ — جنوری تا جون ۲۰۰۷

۴۔ رسالہ ادیب سہ ماہی — جامعہ اردو علی گڑھ یوپی — جلد ۶۔ شمارہ ۱ — جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء

۵۔ رسالہ ادیب سہ ماہی — جامعہ اردو علی گڑھ یوپی — جلد ۱۴۔ شمارہ ۳ — جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء

۶۔ مرثیہ از آدم تا ایں دم (مضمون) — عظیم امروہوی — رسالہ آج کل — ستمبر ۱۹۸۲ء

۷۔ رسالہ ادیب سہ ماہی — جامعہ اردو علی گڑھ یوپی — جلد ۱۰۔ شمارہ ۲۔۱ — جنوری تا دسمبر ۱۹۸۶ء